

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

**La imagen del artista en el cine: vitae, mito y perfiles de
pintores, escultores y arquitectos**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

José Manuel Estrada Lorenzo

Director

Jaime Brihuega Sierra

Madrid

LA IMAGEN DEL ARTISTA EN EL CINE:

VITAE, MITO Y PERFILES DE PINTORES, ESCULTORES Y ARQUITECTOS



Doctorando: José Manuel Estrada Lorenzo

Director de tesis: Jaime Brihuega Sierra

Departamento de Historia del Arte

Facultad de Geografía e Historia

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, 2019



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS
PRESENTADA PARA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. JOSE MANUEL ESTRADA LORENZO
con número de DNI/NIE/Pasaporte 50807928P, estudiante en el Programa
de Doctorado HISTORIA DEL ARTE,
de la Facultad de GEOGRAFIA E HISTORIA de la Universidad Complutense de
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y
titulada:

LA IMAGEN DEL ARTISTA EN EL CINE : VITAE, MITOS
PERFILES DE PINTORES, ESCULTORES Y ARQUITECTOS

y dirigida por: D. JAIME BIRIHUEGA SIERRA

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 1 de JUNIO de 2019

Fdo.:

AGRADECIMIENTOS

Al profesor y tutor Jaime Brihuega Sierra, que ha tenido la docta paciencia de esperar todos estos años para ver concluida esta tesis, por sus sugerencias, sus correcciones, sus comentarios y sus propuestas de títulos, que han enriquecido la versión final de este texto.

A mi familia, mi mujer y mis hijas, por las horas de ocio y compañía que les he robado durante muchos fines de semana, sentado frente al ordenador o frente al vídeo.

A los maestros Antonio González Rodríguez y Francisco Calvo Serraller, por su docencia y sus recomendaciones de lecturas sobre el artista, en especial las de Kris, Kurz y Wittkower, que han sido inspiración para esta tesis.

A los profesores de la Cátedra de Historia del Cine de la Universidad de Valladolid, que me enseñaron a entender el cine como un arte.

Y, como bibliotecario, no puedo menos que recordar las ayudas y facilidades que siempre me proporcionaron los profesionales de la Biblioteca de la Filmoteca Española: Dolors Devesa (siempre en nuestro recuerdo), Alicia Potes y Miguel Ángel Martínez.

ÍNDICE

Introducción	1
Buscando el “cine de artistas”	3
Las fuentes de información	12
1.- Del encuentro entre el cine y las artes plásticas	23
1.1.- Los orígenes “artísticos” del cine	25
1.2.- El cine también es arte	31
1.2.1.- Los primeros teóricos	31
1.2.2.- Las vanguardias históricas	34
1.3.- El arte dentro del cine	42
1.3.1.- Los films sobre arte	42
1.3.2.- Las bellas artes como recurso cinematográfico	50
1.4.- Una breve historia de los films sobre y con artistas	70
1.4.1.- De Méliès a Dreyer	70
1.4.2.- Del cine sonoro a los clásicos	75
1.4.3.- Los años dorados	79
1.4.4.- De Miguel Ángel y Rublev al truco de Orson Welles	83
1.4.5.- Llegan Camille Claudel y Frida Kahlo	87
1.4.6.- Celebrando a Van Gogh	89
1.4.7.- Nuevos en el Olimpo: Pollock, Klimt, Turner	92
1.4.8.- Y el cine español, ¿qué?	95
2.- Historias y vidas de artistas: de lo pictórico y lo literario a lo cinematográfico	106
2.1.- Antes de que el cine fuera cine	107
2.1.1.- Retratos y autorretratos, de artistas y por artistas	107
2.1.2.- Lo que escriben los artistas	110
2.1.3.- Lo que escriben otros artistas, los escritores	112
2.1.4.- Artistas en tres dimensiones, las artes escénicas	118
2.2.- Una historia (cinematográfica) del arte	125
2.2.1.- De las pirámides y la Torre de Babel	125
2.2.2.- De artesanos a artistas	128
2.2.3.- Del artista bohemio y “maldito”	138
2.2.4.- El artista contemporáneo	140
2.3.- Todos los géneros del mundo	146
2.3.1.- Del cine negro al drama, sin olvidar la comedia ni el musical	147
2.3.2.- Pero, sobre todo, el <i>biopic</i>	155
2.3.3.- Realidad y ficción	168
2.3.4.- El homenaje de los cineastas	178
3.- El artista como personaje cinematográfico	182
3.1.- El artista, un creador	183
3.1.1.- Las profesiones del artista	183

3.1.1.1.- Los arquitectos	185
3.1.1.2.- Los escultores	190
3.1.1.3.- Los pintores	193
3.1.1.4.- Los aficionados	195
3.1.1.5.- Los dibujantes	200
3.1.1.6.- Las mujeres artistas	200
3.1.1.7.- Los restauradores	204
3.1.1.8.- Artistas en otras profesiones	206
3.1.1.9.- Los no-artistas	208
3.1.2.- Ser o no ser... un artista	219
3.1.2.1.- El aspecto del artista	219
3.1.2.2.- ¿Qué es ser un artista?	221
3.1.2.3.- ¿Para qué crean los artistas?	227
3.1.2.4.- Conocimiento y reconocimiento del artista	230
3.1.2.5.- Demostración del artista	231
3.1.2.6.- Una profesión con riesgos	234
3.1.3.- Las edades del artista	238
3.1.3.1.- Una dedicación precoz	238
3.1.3.2.- Los años de aprendizaje	239
3.1.3.3.- En el principio, las incertidumbres	247
3.1.3.4.- En la madurez, el arte	248
3.1.3.5.- El artista se hace mayor	250
3.1.3.6.- El fin de los días	254
3.1.4.- Todo por la creación	260
3.1.4.1.- Bendita inspiración	260
3.1.4.2.- Y, además, esfuerzo	269
3.1.4.3.- La creación, una búsqueda continua	272
3.1.4.4.- Cuando el azar llama a la puerta	276
3.1.4.5.- Y cuando el drama se desata	278
3.1.4.6.- El artista y su obra	285
3.1.4.7.- Cómo ser artista en 10 lecciones	288
3.1.5.- La personalidad del artista	294
3.1.5.1.- El artista maldito	295
3.1.5.1.1.- Atormentado	295
3.1.5.1.2.- Bebedor	297
3.1.5.1.3.- Cuervo y no tan cuervo	299
3.1.5.1.4.- Depresivo	303
3.1.5.1.5.- Desdichado	304
3.1.5.1.6.- Fracasado	309
3.1.5.1.7.- Marginado	314
3.1.5.1.8.- Obsesionado	317
3.1.5.1.9.- Pobre de solemnidad	319
3.1.5.2.- El artista rebelde	327
3.1.5.2.1.- Bohemio	328
3.1.5.2.2.- Destructivo	329
3.1.5.2.3.- Excéntrico	331
3.1.5.2.4.- Independiente	333

3.1.5.2.5.- Insolente	335
3.1.5.2.6.- Libre	336
3.1.5.2.7.- Provocador	337
3.1.5.2.8.- Transgresor	338
3.1.5.2.9.- Vanguardista	342
3.1.5.3.- El artista luminoso	347
3.1.5.3.1.- Ambicioso	347
3.1.5.3.2.- Autoexigente	350
3.1.5.3.3.- Comprometido	352
3.1.5.3.4.- Genial	357
3.1.5.3.5.- Ingenioso	360
3.1.5.3.6.- Laborioso	366
3.1.5.3.7.- Orgulloso	372
3.1.5.3.8.- Seductor	374
3.1.5.3.9.- Triunfador	382
3.1.5.3.10.- Virtuosista	394
3.1.5.4.- El artista en sombras	396
3.1.5.4.1.- Egocéntrico	396
3.1.5.4.2.- Hipócrita	397
3.1.5.4.3.- Inmaduro	397
3.1.5.4.4.- Insoportable	398
3.1.5.4.5.- Malvado	399
3.1.5.4.6.- Tacaño	403
3.1.5.4.7.- Vanidoso	404
3.1.5.4.8.- Vengativo	406
3.1.5.4.9.- Violento	408
3.1.5.5.- El artista tranquilo	411
3.1.5.5.1.- Íntegro	412
3.1.5.5.2.- Meticuloso	416
3.1.5.5.3.- Ocioso	420
3.1.5.5.4.- Sencillo	421
3.1.5.5.5.- Solitario	423
3.1.5.5.7.- Tradicional	426
3.2.- El artista y sus circunstancias	432
3.2.1.- El círculo personal	432
3.2.1.1.- El artista y sus modelos	432
3.2.1.2.- La familia	448
3.2.1.3.- Lejos del mundanal ruido	462
3.2.2.- El artista y su entorno profesional	468
3.2.2.1.- Entre artistas	468
3.2.2.2.- De maestros y discípulos	479
3.2.2.3.- De mecenas y encargos	495
3.2.2.4.- De marchantes y galeristas	511
3.2.3.- Bajo la opinión de la sociedad	519
3.2.3.1.- De clientes y coleccionistas	519
3.2.3.2.- Del público	532
3.2.3.3.- De los críticos	541

3.2.4.- El artista y sus espacios	547
3.2.4.1.- De la iglesia al palacio	548
3.2.4.2.- El estudio	550
3.2.4.3.- La calle	553
3.2.4.4.- La taberna	554
3.2.4.5.- El museo	555
3.2.4.6.- La galería de arte y la sala de subastas	562
3.2.4.8.- Ciudades para el arte: Roma - París - Nueva York	568
 4. Conclusiones	 581
 5.- Bibliografía	 588
 Anexo I. Filmografía	 621
a. Películas con personajes principales	622
b. Películas con personajes secundarios	652
c. Películas con personajes anecdóticos	673
 Anexo II. Personajes artistas	 727
a. Personajes de ficción	728
b. Personajes reales	774

RESUMEN

El “cine de artistas” es el resultado de la confluencia, por una parte, de la continua relación entre las artes plásticas y el arte cinematográfico desde que éste nació en 1895 (vanguardia, séptimo arte, influencias pictóricas, escenografía y decorados, documentales de arte...); y, por otra, del constante interés histórico por representar la imagen del artista (retratos y autorretratos) y por narrar sus vidas y sus anécdotas (literatura artística, novela histórica, teatro, ópera, fotografía...). Si bien la historiografía se ha extendido en el estudio de las relaciones entre cine y artes plásticas, el personaje del artista plástico no ha sido un tema frecuente. No se puede hablar de un género, si exceptuamos las películas sobre biografías de artistas (*biopics*), pero el cine con artistas recorre todos los géneros (comedia, drama, terror, thriller...) y todas las épocas.

Con esta tesis se ha identificado 894 films y series de televisión que tienen a un artista entre sus personajes (sean éstos protagonistas, personajes secundarios o anecdóticos) y a través del análisis de estos films se estudia la imagen que del artista ha ofrecido el cine en sus más de 100 años de existencia. Una imagen que ha variado y que el cine ha recogido: hasta mediados del siglo XX el cine había elegido las historias de artistas incomprendidos y rechazados, cuyas vidas complicadas resultaban especialmente atractivas para la pantalla; pero en el último tercio del siglo XX, con la revalorización de las artes el cine se ha sentido atraído además por artistas que han obtenido un triunfo artístico.

El artista puede definirse por su aspecto físico (tópica imagen del artista con boina y blusón), pero sobre todo por su trabajo, sus ideas y su personalidad. El artista muestra idénticos rasgos de personalidad que otros seres humanos (ambición, integridad, inteligencia, vanidad, maldad....) y reagrupando estos caracteres se podría hablar, desde la perspectiva del cine, de un artista maldito (atormentado y depresivo), de un artista rebelde (bohemio, libre e independiente), de un artista luminoso (seductor y triunfador), de un artista en sombras (egocéntrico y cruel) y de un artista tranquilo (familiar, sencillo y meticuloso). Rasgos que muestran diferentes personalidades del artista, que confluyen en

la verdadera singularidad del artista, su capacidad para crear combinando técnica y sensibilidad.

Con su personalidad se obtiene una parte de la imagen del artista, que es necesario complementar con las relaciones con sus semejantes (con otros artistas, con la sociedad, con su familia, con sus modelos o con sus mecenas y clientes) para definir su imagen a partir de sus encuentros, diferencias, divergencias, discusiones e interferencias con aquellas personas y lugares que influyen y determinan su actividad creadora.

El “cine de y con personajes artistas” ha dado continuidad al mito del artista (a partir de la idea romántica del artista bohemio), lo ha popularizado (acercándolo a un público mayoritario, los espectadores de las salas de cine o de televisión) y lo ha actualizado adaptándose a los cambios en el mundo del arte a lo largo del siglo XX.

ABSTRACT

The "cinema of artists" is the result of the confluence, on the one hand, of the continuous relationship between the plastic arts and cinematographic art since it was born in 1895 (avant-garde, seventh art, pictorial influences, scenery and sets, documentaries of art...); and, on the other hand, of the constant historical interest in representing the artist's image (portraits and self-portraits), their lives and anecdotes (artistic literature, historical novel, theatre, opera, photography ...). Although historiography has been based on the study of the relationship between cinema and plastic arts, the character of the plastic artist has not been a frequent topic. It is not about a specific genre (except for films about biographies of artists or biopics) because artists appear in all cinema genres (comedy, drama, horror, thriller ...) regardless of the period.

This thesis shows that in up to 894 movies and television series an artist appears as a character including main character, secondary or extra. Through the analysis of these films, the image that the cinema has offered of the artist - throughout its more than 100

years of existence- is studied. An image that has varied and that the cinema has collected: until the mid-twentieth century the cinema had chosen the lives of misunderstood and rejected artists, whose complicated lives were especially attractive for the screen; but in the last third of the twentieth century, with the re-evaluation of the arts, cinema has been attracted to the fact that, in addition to being cursed or different, they have obtained an artistic triumph.

The artist can be defined by his physical appearance (typical image of the artist with a beret and smock), but above all by his work, his ideas and his personality. The artist shows identical personality traits to those of other human beings (ambition, integrity, intelligence, vanity, malice...) and regrouping these characters one could speak, from the perspective of cinema, of a cursed artist (tormented and depressed), a rebel artist (bohemian, free and independent), a luminous artist (seducer and winner), an artist in shadows (egocentric and cruel) and a quiet artist (familiar, simple and meticulous). Features that show different personalities of the artist, whose defining feature that converge in the true uniqueness of the artist, his ability to create combining technique and sensitivity.

With his personality we have a part of the image of the artist, it is necessary to complement it with the relationships with his peers (with other artists, with society, with his family, with his models or with his patrons and clients) to define his image from of their encounters, differences, divergences, discussions and interferences with those people and places that influence and determine their creative activity.

The "cinema of and with artist characters" has given continuity to the myth of the artist (based on the romantic idea of the bohemian artist), has popularized it (bringing it closer to a larger audience, the spectators of cinemas or television) and has updated it by adapting to the changes in the art world throughout the 20th century.

INTRODUCCIÓN

Todo comenzó en 1983 a partir de un pequeño ciclo organizado por la Universidad Politécnica de Madrid titulado “El arte en el cine” ¹, donde se proyectaban películas relacionadas con todas las artes (teatro, literatura, música, danza, pintura, arquitectura,...),



entre ellas, *El tormento y el éxtasis* o *Montparnasse 19* [Ilustración 1]. ¿Por qué no realizar un estudio sobre la relación entre las artes plásticas y el cine? Demasiado amplio. Era necesario encontrar algo más específico... y surgió la pregunta. Si ya tenemos películas de hombres del Oeste ², de policías y gánsteres ³, de obreros ⁴, de médicos ⁵, de periodistas ⁶, de bibliotecarios ⁷... ¿por qué no de pintores, escultores y arquitectos? ¿Por qué

no estudiar la imagen que el cine ha ofrecido del artista? No serían muchos films... recordando... *El loco del pelo rojo*, las mencionadas *El tormento y el éxtasis* y *Montparnasse 19*, *Un americano en París*, *Moulin Rouge*, *El mesías salvaje*.... Casi sólo venían a la memoria biografías de artistas, pero poco a poco la relación fue creciendo. Cualquier fuente de información era válida: un recorte de prensa, una noticia en los periódicos, la crónica de un festival de cine, una película en televisión, los artículos de las revistas especializadas, el cartel de un film, el anuncio de un ciclo de conferencias o de un ciclo de cine en la Filmoteca Española... Hasta que apareció Internet, y con ella las bases de datos, como FilmAffinity, en castellano, y la internacional y más que popular IMDb (<http://www.imdb.com/>), donde incluso los internautas han confeccionado diferentes listas de películas sobre las artes y sobre los artistas ⁸.

¹ Margarita Lobo, *El arte en el cine* (octubre 1983 - mayo 1984) (Madrid: Universidad Politécnica, 1983).

² Javier Coma, *La gran caravana del western: las 100 mejores películas del Oeste* (Madrid: Alianza, 1996).

³ Javier Coma y José María Latorre, *Lucas y sombras del cine negro* (Barcelona: Dirigido por, 1990); José Luis Sánchez Noriega, *Obras maestras del cine negro* (Bilbao: Mensajero, 2003).

⁴ José Luis Sánchez Noriega, *Desde que los Lumière filmaron a los obreros: el mundo del trabajo en el cine* (Móstoles, Madrid: Nossa y Jara Editores, 1996).

⁵ Sagrario Muñoz y Diego Gracia, *Médicos en el cine: Dilemas bioéticos, sentimientos, razones y deberes* (Madrid: Editorial Complutense, 2009).

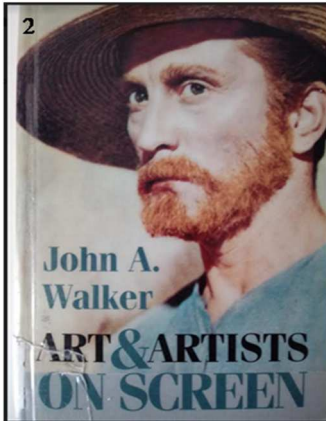
⁶ Santos Mínguez, *Periodistas de cine: el cuarto poder en el séptimo arte* (Madrid: T&B, 2012).

⁷ M. R. Andrio Esteban, *La imagen de la biblioteca en el cine (1928-2015)* (Salamanca: Universidad, 2016).

⁸ “100 Films about Artists” (<http://www.imdb.com/list/ls073097909/>), “101 movies about Art & Artists” (<http://www.imdb.com/list/ls051851063/>), “Art Imitates Art” (<http://www.imdb.com/list/ls008612545/>), “Artist Painters Watchlist” (<http://www.imdb.com/list/ls070960372/>) “Art History Related Films” (<http://www.imdb.com/list/ls059904656/>), “Artists Watchlist” (<http://www.imdb.com/list/ls070432705/>) “Artists and Models” (<http://www.imdb.com/list/ls071567794/>), “Pintores” (<http://www.imdb.com/list/ls003850365/>) y “Top 60 Movies about Painters/Artists” (<http://www.imdb.com/list/ls050659072/>), etc.

Buscando el “cine de artistas”

Las relaciones entre el cine y las artes plásticas se remontan a los propios orígenes del cine, cuando éste se inspiraba en las otras artes para adquirir su propia personalidad. La historiografía, en esos primeros años de formación del nuevo arte, centró sus estudios en demostrar la naturaleza artística del arte cinematográfico (Canudo y su “Manifiesto de las siete artes” de 1911) y con el transcurrir de los años se centró principalmente en las



relaciones entre el cine y las artes plásticas (préstamos e influencias mutuos, las vanguardias históricas y el cine, escenografías y producción artística, la formación plástica de los directores de cine...). Sin embargo, el interés por el personaje del artista ha sido escaso entre los historiadores y críticos, y cuando así ha sido lo han hecho de forma parcial (pintores, arquitectos, biografías,...) o de forma puntual al criticar el estreno de un film protagonizado por un artista o al

publicar un estudio monográfico dedicado a un director, un género o un período histórico, en el que se incluía alguna película “sobre un artista”. Pero con carácter global e integral existen muy pocos estudios ⁹. No obstante, y quizás por la creciente apreciación social del arte que se ha producido bien avanzada la segunda mitad del siglo XX, ha ido desapareciendo este desinterés y han ido proliferando en las últimas décadas diferentes estudios.

Uno de los primeros trabajos, como ha señalado Walker ¹⁰, se debe al crítico de cine Parker Tyler, quien en 1954 publicaba en la revista “Art News” el artículo “The artist portrayed and betrayed”, pero pasarían varias décadas hasta que Beth Curtin, en 1981, escribiera, ya en una revista cinematográfica, “Films in Review” un artículo sobre los *biopics* de pintores (“Reel artists”) ¹¹, con referencia a los títulos clásicos producidos en la década de 1950. Un primer acercamiento en España se producía en 1992 en la revista “Archivos de la Filmoteca” con un monográfico, coordinado por Joan M. Minguet Batllori, donde se repasaban las distintas interferencias entre las artes plásticas y el cine y

⁹ John A. Walker, *Art & Artists on Screen* (Manchester: Manchester University Press, 1993), 2.

¹⁰ Walker, *Art & Artists on Screen*, 2.

donde se establecía ya una clara diferenciación “entre los films sobre pintores, los ‘biopics’ de artistas, y aquellas películas en las que la pintura, o algún cuadro concreto, tiene un papel relevante en su desarrollo” ¹². En este mismo monográfico publicaba el autor de la presente tesis uno de los primeros artículos en español sobre las biografías de artistas ¹³, limitado en esta ocasión a los pintores por el propio marco temático del dossier -relaciones cine y pintura-. Uno año después, el crítico e historiador británico John A. Walker publicaba en la editorial de la Universidad de Manchester “Art and Artists on Screen” [Ilustración 2], que puede considerarse el primer libro generalista sobre el personaje del artista en el cine, en el que se analizan por vez primera no sólo los *biopics*, sino también films protagonizados por personajes de ficción, e incluso se da entrada a otros personajes concomitantes como son los críticos de arte.

Habrà que esperar a 1997 para conocer una de las mejores publicaciones en España acerca del artista en el cine, el libro [Ilustración 3] del arquitecto Jorge Gorostiza titulado “La imagen supuesta. Arquitectos en el cine” ¹⁴, donde no sólo se encaran las relaciones entre el cine y la arquitectura desde diferentes ópticas (la dirección artística, la escenografía o la figura doble del director de cine y arquitecto), sino que se estudia también de forma extensa el personaje del arquitecto en



el cine desde un punto de vista progresivo, esto es, desde que éste concibe el proyecto arquitectónico hasta que se construye finalmente la obra. En 2001 ¹⁵, era la pintura quien tomaba protagonismo en uno de los acercamientos más rigurosos, atractivos e inteligentes a las relaciones entre cine y pintura: el discurso (“La pintura en el cine”) que el cineasta José Luis Borau leía en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza en el acto de recepción como académico de número y en el que presentaba también un repaso

¹¹ Beth Curtin, “Reel artists”, *Films in Review*, nº 1 (1981): 17-22.

¹² Joan M. Minguet Batllori, “Una aproximación tipológica a las relaciones entre el cine y la pintura (La imantación de dos lenguajes: entre la seducción y el rechazo)”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 55.

¹³ José Manuel Estrada, “Visita al museo imaginario: biografías (cinematográficas) de los más excelentes pintores desde Giotto hasta nuestros días”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 60-65.

¹⁴ Jorge Gorostiza, *La imagen supuesta: arquitectos en el cine* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999).

¹⁵ José Luis Borau, *La pintura en el cine. El cine en la pintura* (Madrid: Ocho y medio, 2003), 15-61.

muy completo de las interrelaciones entre éstos dos ámbitos, dedicando un apartado al personaje del pintor en el cine.



En 2009, y continuamos con los estudios parciales, Gloria Camarero publicaba “Pintores en el cine” ¹⁶ [Ilustración 4], un estudio pormenorizado de una decena de *biopics* protagonizados por pintores (y una escultora) en las antípodas del libro de Gorostiza, pues en ningún momento se ha planteado su autora un estudio transversal de la figura del artista sino estudios independientes de cada personaje, pero -y eso es lo más valioso del estudio- contextualizando su obra y su vida con su época artística y su momento histórico, lo que permite de su lectura comparar la imagen fílmica con la histórica y entresacar desde lo individual diferentes características míticas que son comunes a la figura del artista.

Ese mismo año, Javier Moral Martín ¹⁷ defendía en la Universidad Politécnica de Valencia su tesis “Representación cinematográfica del artista plástico y biopic”, donde analizaba a lo largo de la historia del cine la representación de los artistas reales e históricos a través del género del *biopic* (quedando fuera expresamente los artistas ficticios y no reales), en lo que constituye el primer estudio universitario español sobre el personaje del artista en el cine. Y en 2017, de nuevo los pintores, pero en esta ocasión tanto reales como ficticios, de la mano de Mónica Barrientos-Bueno y su libro “Dentro del cuadro: 50 presencias pictóricas en el cine”, publicado por la UOC ¹⁸ [Ilustración 5]. Sin embargo, de los escultores, casi ni rastro.



La escasa bibliografía dedicada al “cine de artistas” de forma general (que no sobre films concretos protagonizados por artistas, o sobre sus directores, sobre los cuales hay cientos

¹⁶ Gloria Camarero, *Pintores en el cine* (Madrid: JC Clementine, 2009).

¹⁷ Unos años antes, Javier Moral había publicado en la revista *Bellas Artes* de la Universidad de La Laguna el artículo: “La cabecera fílmica en el biopic de artista”, *Bellas Artes*, nº 2 (2004): 257-282.

de críticas y publicaciones) no hace sino llamar la atención sobre la necesidad de abordar de forma integral el estudio del personaje del artista en el cine, ya sea éste arquitecto, pintor o escultor, sin diferenciar entre lo que podríamos llamar biografías o *biopics* -con sus relatos de historias más o menos reales y más o menos históricas- y películas de ficción -con vidas de personajes inventados por cineastas y guionistas, que bien pudieran tener algún sustrato de realidad, pero cuya existencia se debe exclusivamente al mundo cinematográfico o en combinación, al literario, en la medida en que el film se haya podido inspirar en una novela u obra de teatro previas.

Si los antecedentes escritos no son muy abundantes, en cambio sí que las bellas artes han



descubierto en el cine un instrumento perfecto para la difusión y la labor divulgativa. Cada vez es más habitual encontrar en las exposiciones de arte, acompañando a catálogos y conferencias, la proyección de ciclos de películas referidos a la época, al estilo o a la vida del artista motivo de dicha exposición. Ciclos vinculados a un artista específico, como el organizado en 2008 por el Museo Nacional del Prado con ocasión de la exposición “Rembrandt, pintor de historias”, o

ciclos relacionados con su estética y con su mundo, como el celebrado por el Museo Thyssen-Bornemisza, en 2012, con motivo de la exposición sobre Hopper [Ilustración 6], donde se proyectaron algunos films que bien podrían ser deudores estéticamente del pintor como *L’eclisse* (1962; *El eclipse*) de Antonioni, *Pennies from Heaven* (1981; *Dinero caído del cielo*) de Herbert Ross o *Blue Velvet* (1986; *Terciopelo azul*) de David Lynch ¹⁹. Unos cuantos años antes, por poner otros ejemplos, la Fundación Gulbenkian ²⁰ había organizado en Lisboa un ciclo dedicado a Picasso, aunque en esta ocasión se trataba fundamentalmente de documentales (*Guernica*, *El misterio Picasso* o *Picasso, le peintre et son modèle*). En 2014, con ocasión del centenario de El Greco, el Museo que lleva su

¹⁸ Mónica Barrientos- Bueno, *Dentro del cuadro. 50 presencias pictóricas en el cine* (Barcelona: Editorial UOC, 2017).

¹⁹ Esta exposición recupera la idea de la Tate Modern de Londres, que en 2004 y con ocasión de una retrospectiva de este mismo artista, encargó al cineasta Todd Haynes un ciclo de cine, “Double Indemnity”, donde “se visionaron películas que habían inspirado a Hopper a la hora de ejecutar sus cuadros, junto a films clásicos y modernos cuya atmósfera visual acusaba las influencias del pintor”. Alfonso Puyal, “Cineastas en el museo: José Luis Guerín”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 107.

²⁰ Agencia EFE, “Lisboa: ciclo de films sobre la vida y la obra de Picasso”, *ABC*, 4 de enero de 1993, 83.

nombre en la ciudad de Toledo programó un mini-ciclo con films biográficos sobre este pintor contando con las versiones de Luciano Salce (1966) y Yannis Smaragadis (2007), y la Filmoteca Española, durante ese mismo año y el siguiente, le dedicó también otro ciclo, “El Greco y el cine”. Y mezclando el documental y la ficción, en 2016, la exposición sobre El Bosco del Museo del Prado dio pie a la Universidad Complutense de Madrid a organizar un curso de verano, “El Bosco: 500 años” (celebrado en el propio Museo), donde además de las conferencias magistrales de expertos en la materia se proyectaron una película de ficción como *The Garden of Earthly Delights* (2004) ²¹, del polaco Lech Majewski, y un documental como *El Bosco, el jardín de los sueños* (2016), de José Luis López Linares.

El cine le ha devuelto la visita a las artes plásticas y ha renovado sus programaciones (tradicionalmente dedicadas a directores, actores/actrices, géneros y movimientos), para dar entrada en sus salas a ciclos donde se indaga sobre las relaciones con las otras artes.



En 2002, la Filmoteca Española organizó el ciclo “Cine y pintura” (*Utamaro, Un domingo en el campo, El misterio Picasso, Sueños que el dinero puede comprar, El sol del membrillo...*), que continuó en 2003 reconvertido en una exhibición de los fondos del Centro Georges Pompidou con películas de carácter experimental y de vanguardia (*Ballet mécanique*, de Léger, entre otras). En 2006, la Facultad de Bellas Artes de Madrid ideó otro con idéntico título (en el

que se proyectaron, entre otros films, *Historias de Nueva York*), y, un año después, la Fundación Telefónica organizaba en Madrid un ciclo de cine y arquitectura, enriquecido esta vez con conferencias (“Paradigmas: El desarrollo de la modernidad arquitectónica vista a través de la historia del cine”), donde se proyectaron films protagonizados por arquitectos y arquitecturas como *El gato negro, La noche, Gattaca, La naranja mecánica, Match Point* o *Berlín, sinfonía de una ciudad*. Y desde 2012, la Filmoteca de Catalunya organiza un ciclo anual, “Per amor a l’Art. Cinema i pintura” (actualmente denominado

²¹ Claudine es una experta británica en historia del arte y, aunque enferma de cáncer, viaja a Venecia a impartir una conferencia sobre el tríptico de El Bosco que da título al film.

“Per Amor a les Arts) donde se da cabida a las distintas relaciones entre el cine y las artes plásticas [Ilustración 7].

En esta línea de interés por la confluencia entre el cine y las artes, algunas instituciones han optado, sin excusas ni motivos aparentes (ninguna exposición de pintura relacionada con este tema en su programa), por organizar ciclos de películas acompañados de conferencias, como el dirigido por Francisco Calvo Serraller a finales del año 2000 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, “Artistas de cine: los artistas plásticos como héroes de la ficción cinematográfica” (*El loco del pelo rojo*, *Andrei Rublev*, *Fraude/Question Mark*, *Sobrevivir a Picasso...*) o el programado sobre artistas plásticos en 2005 por el Museo Esteban Vicente de Segovia, que fue supervisado por el crítico y escritor Vicente Molina Foix²² (con algunas obras poco habituales en estos ciclos como *El arca rusa*²³, ese paseo vertiginoso por los fondos artísticos del Museo del Ermitage). Hasta los canales de televisión se han lanzado a esta moda e interés por el cine de artistas y Canal+, en 2005, emitió un ciclo sobre cine y pintura con clásicos antiguos y modernos: *La joven de la perla*, *Pollock*, *Van Gogh* de Pialat, *Montparnasse 19* o *Moulin Rouge* de Huston.

Otras veces, han sido los propios museos y las filmotecas quienes han aunado esfuerzos para organizar ciclos dedicados a las artes, como el que promovieron en 2002 en Valencia el IVAM y la Filmoteca Valenciana, “Pintores retratados por la cámara”²⁴, donde se pudieron ver films como *El sol del membrillo*, *El amor es el demonio*, *Goya en Burdeos* o *El loco del pelo rojo*. Un año después, la colaboración en Londres entre el National Film Theatre y la National Art Collections Fund ponía en pie otro ciclo temático “Painting Pictures: Art and Artists at the Movies” (con títulos como *Rembrandt* de Korda, *Caravaggio* de Jarman, *Pirosmani*, *Frida* de Taymor o *Camille Claudel* de Nuytten).

En las últimas décadas, hasta las propias exposiciones artísticas han quebrantado sus tradicionales normas a la hora de exponer casi exclusivamente obra plástica, abriéndose a

²² Aurelio Martín, “El Museo Esteban Vicente programa un ciclo de películas sobre artistas”, *El País*, 4 de febrero de 2005, 50.

²³ José María Latorre, “El arca rusa”, *Dirigido por*, nº 371 (2007): 93.

las obras cinematográficas en una búsqueda de nexos y lenguajes comunes. En 1997, en México, una exposición comparaba y contraponía la obra pictórica y cinematográfica de Peter Greenaway ²⁵; en 2002, La Caixa organizaba en Barcelona la exposición “Malevich y el cine” y también en esta misma ciudad, cinco años después, se celebraba en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona una exposición sobre el cineasta Carl Th. Dreyer y el pintor Vilhelm Hammershoi, también danés, que por su tratamiento de la luz y sus composiciones ha sido considerado una influencia significativa en la obra de este director de cine ²⁶.

Ese mismo año 2007, la Tate Modern londinense abría sus salas a la obra de Dalí y su relación con el medio cinematográfico (“Dalí & Film”) y en 2011 el Museo ABC de Madrid exponía la obra pictórica del director japonés Kurosawa (“La mirada del samurái:



los dibujos de Akira Kurosawa”), intentos todos ellos de seguir indagando en las confluencias, interferencias e intersecciones entre el mundo de las artes plásticas y el mundo cinematográfico. Y en 2016, en su sede de Barcelona (en Madrid, un año después), La Caixa organizaba una exposición [Ilustración 8], comisionada por Dominique Païni, ex director de la Cinémathèque Française, que pretendía resumir, en su título y en sus contenidos, las diferentes interrelaciones vividas por el

cine y las artes desde que el cine era cine allá por los finales del siglo XIX: “Arte y cine: 120 años de intercambios”.

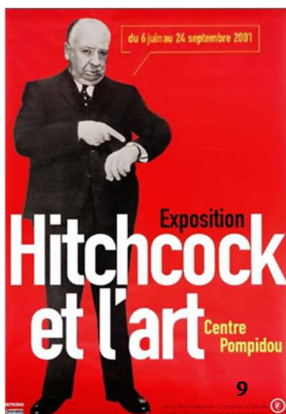
Incluso, en una última vuelta de tuerca, el cine ha entrado directamente en el mundo de las exposiciones ²⁷: a Alfred Hitchcock dedicó primero el MOMA de Nueva York una

²⁴ Elsa Fernández-Santos, “El misterio del cine y la pintura se unen en un ciclo de películas”, *El País*, 3 de mayo de 2002, 38.

²⁵ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, *Peter Greenaway: cine y pintura: ubicuidades y artificios* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997).

²⁶ Quim Casas y Antonio José Navarro, “Volver a Dreyer”, *Dirigido por*, nº 388 (2009): 95.

²⁷ “Estas exposiciones temáticas tienen una motivación más divulgativa que artística, lo que quizá explique la gran aceptación de los públicos, pero que sin duda constituyen un síntoma más de la acogida que el museo está brindando al cine; acogida que en última instancia facilita su legitimación más allá de los circuitos convencionales de exhibición”. Alfonso Puyal, “Cineastas en el museo”, 107.



exposición en 1999 y dos años después lo hizo el Centro Pompidou de París ²⁸ (“Hitchcock y el arte: coincidencias fatales”), en este caso incidiendo especialmente en el encuentro entre el cine y las artes ²⁹ [Ilustración 9]; la Caixa de Barcelona se acordó de Charles Chaplin en 2007 (“Chaplin en imágenes”) y de Federico Fellini en 2010 (“Federico Fellini: el circo de las ilusiones”); y en 2015, en el Museo Familiar de Walt Disney en San Francisco, otra exposición, “Disney y Dalí, arquitectos de la imaginación” ³⁰, celebraba no sólo la amistad entre ambas figuras sino que repasaba su fructífera relación artística (y también fallida, pues muchos de los proyectos por ambos ideados no llegaron a ver la luz).

Y en una última espiral de aceptación por las demás artes, el cine entraba en las salas permanentes de los museos ³¹, como es el caso de la reorganización de las salas del Centro de Arte Reina Sofía, ideada por Manuel Borja Vilel, donde junto a pinturas, esculturas, dibujos y grabados, se proyectan, en diferentes salas oscuras distribuidas por las plantas del museo, fragmentos de las obras cinematográficas más significativas del siglo XX ³². Una tendencia que no sólo ha permitido abrir los museos a las obras clásicas cinematográficas, en diálogo con sus coetáneas de la pintura y la escultura, sino que ha favorecido la exhibición de obras fílmicas menos canónicas y más experimentales,

²⁸ Ángel Fernández Santos, “El último rescate de Hitchcock”, *El País. Babelia*, 21 de julio de 2001, 19.

²⁹ “...la muestra... resulta emblemática, ya que estaba organizada en torno al eje que configuraba un sorprendente parangón entre la tradición pictórica y el cine de Hitchcock –es decir, un primer encuentro prototípico entre el museo y el cine-, elaborado a través de la reconversión escenográfica del espacio museístico..” Josep M. Català, “Palacios de la memoria: el cine desplazado”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 90-91.

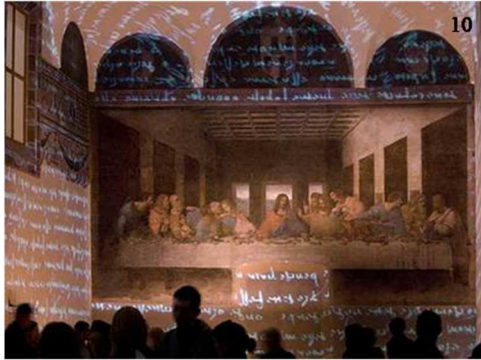
³⁰ Rosa Jiménez Cano, “Dalí y Disney, una amistad a prueba de proyectos fallidos”, *El País. Revista de Verano*, 14 de agosto de 2015, 1-2.

³¹ “Por un lado, cierto cine clásico/comercial ha pasado de ser proyectado a ser expuesto, certificando con ello no sólo su ‘pedigrí artístico’, sino también su capacidad para entablar diálogos con otros discursos plásticos. Dicho de otro modo, el cine (antaño popular) deviene fetiche cultural (Chaplin, Hitchcock, Buñuel, Fellini, Kubrick...) expandiendo sus valores tanto al film en sí como a sus ingredientes productivos o, por qué no, a la reformulación de su glamour”. Rafael R. Tranche, “De la pantalla al lienzo: cine proyectado y cine expuesto”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 75.

³² “La aparente facilidad de transvase del cine al espacio museístico podría resultar del hecho de que existe un vínculo difuso pero revelador entre ambos espacios. (...) En el museo se muestran obras de arte y en la sala de cine, películas, y en ambos casos el espectador se relaciona con las respectivas piezas primordialmente a través del sentido de la vista y de forma pasiva, por lo que no parece haber ninguna dificultad en adaptar las salas de un museo para que en sus paredes se proyecten películas en lugar de que

apropiadas más para un espacio museístico que para una sala de cine (cine de exposición frente a cine de exhibición) ³³.

En este terreno habría que considerar las reinterpretaciones artístico-cinematográficas de las obras de arte mediante instalaciones contemporáneas, como las que dirige el cineasta



británico Peter Greenaway, un enamorado de las bellas artes desde cualquier óptica. Este director no sólo ha recreado mundos artísticos desde el cine (*El contrato del dibujante*, *El vientre del arquitecto* o *The Pillow Book*), sino que se ha atrevido a reinterpretar y contemplar las obras de arte desde nuevas ópticas, aplicando

principalmente las técnicas cinematográficas a obras estáticas, como hizo con “La ronda de noche” ³⁴ de Rembrandt (2006) en Ámsterdam, con “La última cena” ³⁵ de Leonardo (2008) en Milán [Ilustración 10] y con “Las bodas de Caná” de Paolo Veronese (2009) en Venecia, en lo que el cineasta ha llamado “diálogos” entre las diferentes artes ³⁶.

Como puede apreciarse, ha habido un creciente interés en los últimos años entre el cine y las artes plásticas y se han generado continuas sinergias; no obstante, en todos estos intercambios mutuos parece pervivir la antigua y tradicional división entre las artes, ya que son casi inexistentes las exposiciones, conferencias o ciclos que abordan, desde un punto de vista más global e integrador, las relaciones entre cine y artes, y siguen dedicándose ciclos que sólo estudian las relaciones entre cine y pintura, o entre cine y arquitectura, como si ambos mundos no pudieran interconectarse y reflexionar de forma

cuelguen cuadros, aunque ello suponga forzar la razón museística a favor de la cinematográfica.” Català, “Palacios de la memoria”, 79.

³³ “De algún modo, la acogida del cine en el espacio del museo permitiría la introducción -e incluso la financiación- de formas alternativas, la realización de películas, digamos, de una voluntad artística alternativa, difícilmente aceptable por el público habitual de las salas de proyección”. Vicente Jarque, “Dentro del museo y/o fuera de lugar”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 93.

³⁴ Isabel Ferrer, “El crimen de ‘La ronda de noche’”, *El País*, 7 de junio de 2006, 60.

³⁵ Tereixa Constenla, “La última cena” y la profanación de Greenaway”, *El País*, 1 de julio de 2008, 54.

³⁶ “El montaje que Peter Greenaway efectuó en 2009 consistía en proyectar una copia digital del cuadro en el refectorio veneciano originario, añadiendo otras proyecciones en los muros del mismo, aprovechando las características arquitectónicas del lugar. Se trataba de un espectáculo multimediático que combinaba pintura, cine, arquitectura y música. El espacio de exhibición emergente de esta mezcla no era el de

conjunta. Y es que el cine, casi sin quererlo, se ha convertido en el compendio (¿nueva discusión sobre la supremacía de unas artes sobre otras?) de todas las formas de expresión anteriores que, en su conjunto, han ofrecido a los espectadores una imagen poliédrica del artista. El cine se ha apropiado de las imágenes que los propios artistas han retratado para mostrarnos una imagen supuestamente fidedigna del artista, se ha apropiado del discurso narrativo del siglo XIX para encumbrar una imagen del artista maldito y bohemio, se ha apropiado de la historia del arte para recrear ambientes, épocas y estilos artísticos, y se ha apropiado de la dramaturgia para mostrarnos en conjunto, con la ayuda de todas estas artes, una imagen más completa y variada del artista plástico. Ejemplos, proyecciones y exposiciones que ponen en evidencia el interés de museos y filmotecas por difundir y analizar el “cine de artistas”; sin embargo, como ya se ha comentado, aún siguen siendo escasos los estudios de carácter global sobre el tema con afán integrador, esto es, abarcando a todos los artistas (pintores, escultores, arquitectos, ya sean estos reales o ficticios).

Las fuentes de información

Desde búsquedas bibliográficas a la consulta de las fuentes impresas tradicionales (enciclopedias de cine, monografías de autores y épocas, anuarios, catálogos...) o la lectura de revistas especializadas (*Dirigido por*, *Archivos de la Filmoteca*, *Cahiers du Cinéma*, *Positif*...), pasando por cualquier fuente de información por mínima que ella fuera (desde una reseña en prensa a un cartel del estreno de una película o por la visión casual de una película en televisión)... cualquier medio y soporte ha servido para identificar un film que contuviera en alguno de sus minutos de celuloide un personaje artista, de ficción o real, arquitecto o pintor, principal o anecdótico.

ninguno de los medios que la componían, sino una combinación cambiante de los mismos que proponía una teatralización de la memoria pictórica.”. Català, “Palacios de la memoria”, 88.



Con él desarrollo de Internet se transformó la forma de acceder y consultar la información, automatizándose los datos y apareciendo diferentes catálogos *online*: el *American Film Institute Catalog of Motion Pictures*³⁷ [Ilustración 11], el del *British Film Institute*³⁸, les *Archives Françaises du Film*³⁹, el catálogo

del *Cine Español desde 2001*⁴⁰ o el de las *Películas Españolas Estrenadas*⁴¹... Incluso en la actualidad es posible contemplar en todo su metraje algunas películas, consideradas como clásicas, en *Internet Archive*⁴² o en Youtube, al margen de todas aquellas plataformas de pago que ponen a disposición de sus clientes cientos de películas clásicas. Tras Internet, con la irrupción de las redes sociales han ido apareciendo *webs* y *blogs* centrados en la relación entre el cine y las artes plásticas, con listas recurrentes de films: como “La pintura y escultura en el cine”, de Enrique Martínez Salanova⁴³, donde no sólo se muestra una relación de las mejores películas sobre la materia, sino también estudios específicos, entre ellos, uno como el dedicado a Dalí.

De tal forma que lo que comenzó siendo una relación de poco más de una veintena de títulos ha llegado a la cifra de 896 (entre films y series de televisión), a partir de los cuales se han identificado 1.203 personajes artistas (algunos duplicados, claro está, pues se han recopilado varios Leonardos, varios Goyas o varios Picassos), lo que ha permitido esbozar una amplia panorámica de lo que el cine ha entendido y entiende como artista plástico. A diferencia de la mayoría de los estudios publicados (si exceptuamos el ya comentado de Walker) y de los ciclos de cine proyectados, que prefieren decantarse por las especialidades (arquitectura, pintura...) o por los *biopics*, en esta tesis se ha optado por incluir en el mismo análisis a todos los artistas (dibujantes, pintores, arquitectos y escultores, artistas reales y ficticios, artistas profesionales y aficionados, artistas geniales y

³⁷ <http://www.afi.com/members/catalog/default.aspx?s=>

³⁸ <http://collections-search.bfi.org.uk/web>

³⁹ http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Home.aspx?Menu=MNU_ACCUEIL

⁴⁰ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/catalogo-de-cine-espanol.html>

⁴¹ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cine/datos-de-peliculas-calificadas.html>

⁴² <https://archive.org/index.php>

⁴³ http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/pintura_cine.htm

mediocres...) ⁴⁴, aun a riesgo de sus diferencias, pues con ellas precisamente se ha pretendido definir una imagen más completa del artista plástico desde el punto de vista del séptimo arte, buscando a partir de sus *vitae* y sus historias, clasificar perfiles distintos y reconstruir el mito del artista cinematográficamente hablando.

El trabajo se ha estructurado en tres partes. En la primera de ellas (“Del encuentro entre el cine y las artes plásticas”) se ofrece una visión de las constantes relaciones que ha habido entre el cine y las otras artes desde el nacimiento del cinematógrafo (los primeros teóricos, las vanguardias históricas, el género documental artístico o la utilización de las bellas artes como un recurso cinematográfico) hasta llegar a lo que podría considerarse la máxima expresión de estas confluencias, las películas “sobre artistas”, y terminando con un repaso a la evolución del cine “de artistas” desde la época de Méliès hasta el siglo XXI. En la segunda parte (“Historias y vidas de artistas: de lo pictórico y lo literario a lo cinematográfico”) se repasan los antecedentes de la representación del artista (retratos, autorretratos, literatura artística, novela histórica, musicales...), los cuales han servido al cine como fuente de inspiración para sus historias con artistas, se describe una evolución de la historia del arte a partir de los films con personajes-artistas y se analiza este conjunto de films desde el punto de vista del género cinematográfico, con especial hincapié en los *biopics*, por tratarse del género más específicamente relacionado con el tema. El tercer capítulo (“El artista como personaje cinematográfico”) se centra en la representación que el cine ha hecho del artista (ya sea mediante personajes de ficción o personajes reales) y se estructura en dos grandes bloques que intentan abarcar el análisis del personaje desde lo interior y desde lo exterior: el primero se dedica al propio artista en sí (su profesión, su actividad creadora, su obra y su personalidad) para ir definiendo los distintos perfiles que configuran el mito del artista; y el segundo analiza las relaciones del artista con su entorno (familia, modelos, otros artistas, mecenas, público, espacios para el arte) para definir las características del mito a partir de sus encuentros, diferencias, divergencias, discusiones e interferencias con aquellas personas y lugares que influyen y determinan su actividad creadora. Por último se ofrecen dos anexos: uno con la filmografía del tema y otro con una

⁴⁴ Se han excluido expresamente de esta relación a los fotógrafos porque aunque la fotografía es una de las artes del siglo XX y ha entrado en los museos con todos los honores, los personajes fotógrafos que ha reflejado el cine están más cerca del reportero gráfico y del periodista que del artista plástico, y su inclusión podría distorsionar la radiografía que se pretende del artista visto por el cine.

relación de los personajes-artistas identificados en la filmografía, diferenciándose los artistas reales de los ficticios.

Como es obvio que no todos los personajes de los films reseñados tienen el mismo peso e importancia en la trama argumental de sus films, se han clasificado éstos en tres subgrupos (Anexo 1), atendiendo a si sus personajes artistas son protagonistas principales de la trama (categoría A), son secundarios (categoría B) o tan sólo son personajes anecdóticos (categoría C). Una película se ha clasificado en el grupo A cuando el artista es personaje principal del argumento, esto es, es el protagonista (por ejemplo, Dora Carrington en *Carrington* (1995) [Ilustración 12] o Van Gogh en *Lust for Life*; 1956) [Ilustración 15]. Una película se ha clasificado en el grupo B cuando la condición de artista del personaje no es fundamental para la trama sino que tiene un carácter secundario, sea dicho artista protagonista del film (por ejemplo, Nickie Ferrante en *An Affair to Remember*; 1957) o no (por ejemplo, Basil Hallward en *The Picture of Dorian Gray*; 1945) [Ilustración 13] o Abigail Parker en *Artists and Models* (1955) [Ilustración 16]. Y, por último, una película se ha clasificado en el grupo C cuando el artista tiene una importancia anecdótica como tal profesional, aunque su personaje sea protagonista (por ejemplo, el jurado nº 8 en *12 Angry Men*; 1957) [Ilustración 17] o sea personaje anecdótico (Kiki en *After Hours*; 1985) [Ilustración 14].



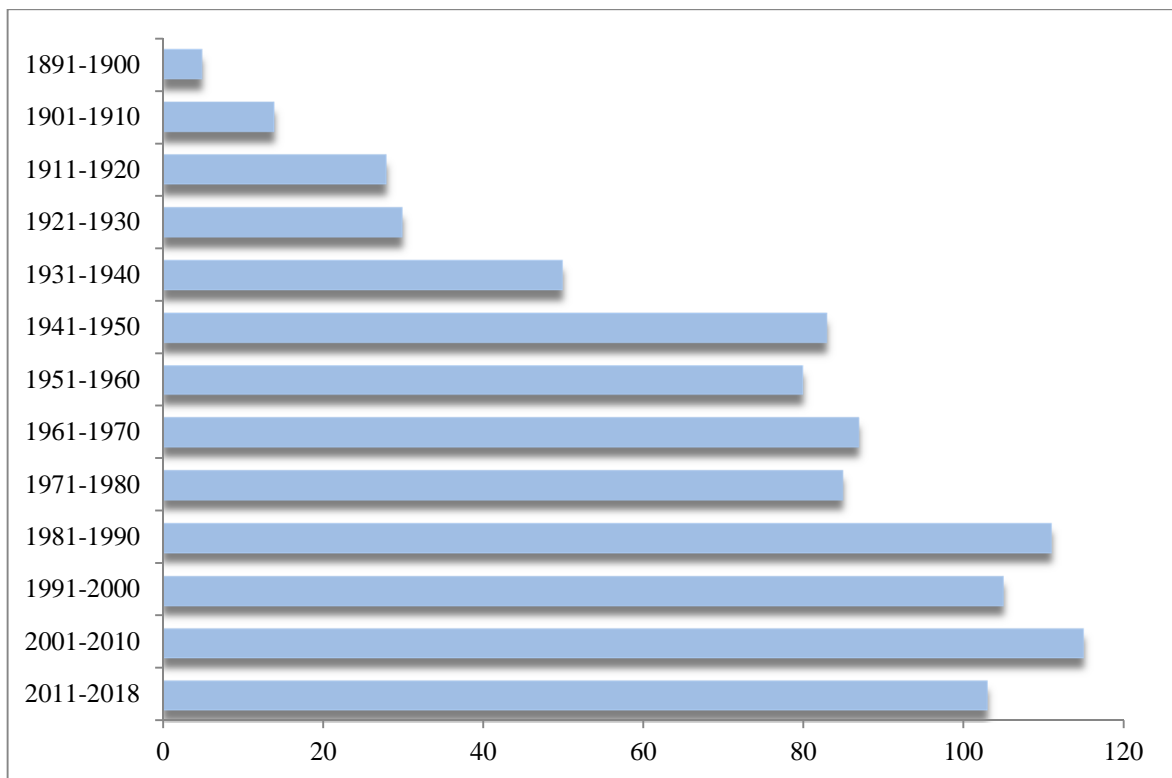
Tabla 1. Distribución de películas y personajes por categoría del film

Films		Personajes			
		Principal	Secundario	Anecdótico	Total
Categoría	N (%)	N (%)	N (%)	N (%)	N (%)
A	265 (29,6)	303 (100)	35 (15,6)	147 (21,8)	485 (40,3)
B	174 (19,4)		190 (84,4)	20 (3,0)	210 (17,5)
C	457 (51,0)			508 (75,2)	508 (42,2)
Total	896 (100)	303 (100)	225 (100)	675 (100)	1203 (100)

De tal forma que de los 896 films identificados [Tabla 1], un 29,6% pertenecen a la categoría A, un 19,4% a la B y un 51,0% a la C. Por su parte, los 1.203 personajes identificados en estos 896 films se distribuyen de la siguiente forma: la totalidad de los personajes principales (n=303) aparecen en los 265 films de categoría A, el 84,4% de los personajes secundarios aparecen en los films de categoría B y el 75,2% de los personajes anecdóticos aparecen en los films de categoría C. En conjunto, del total de personajes identificados, el 42,2% son anecdóticos, el 40,3% principales y el 17,5% secundarios.

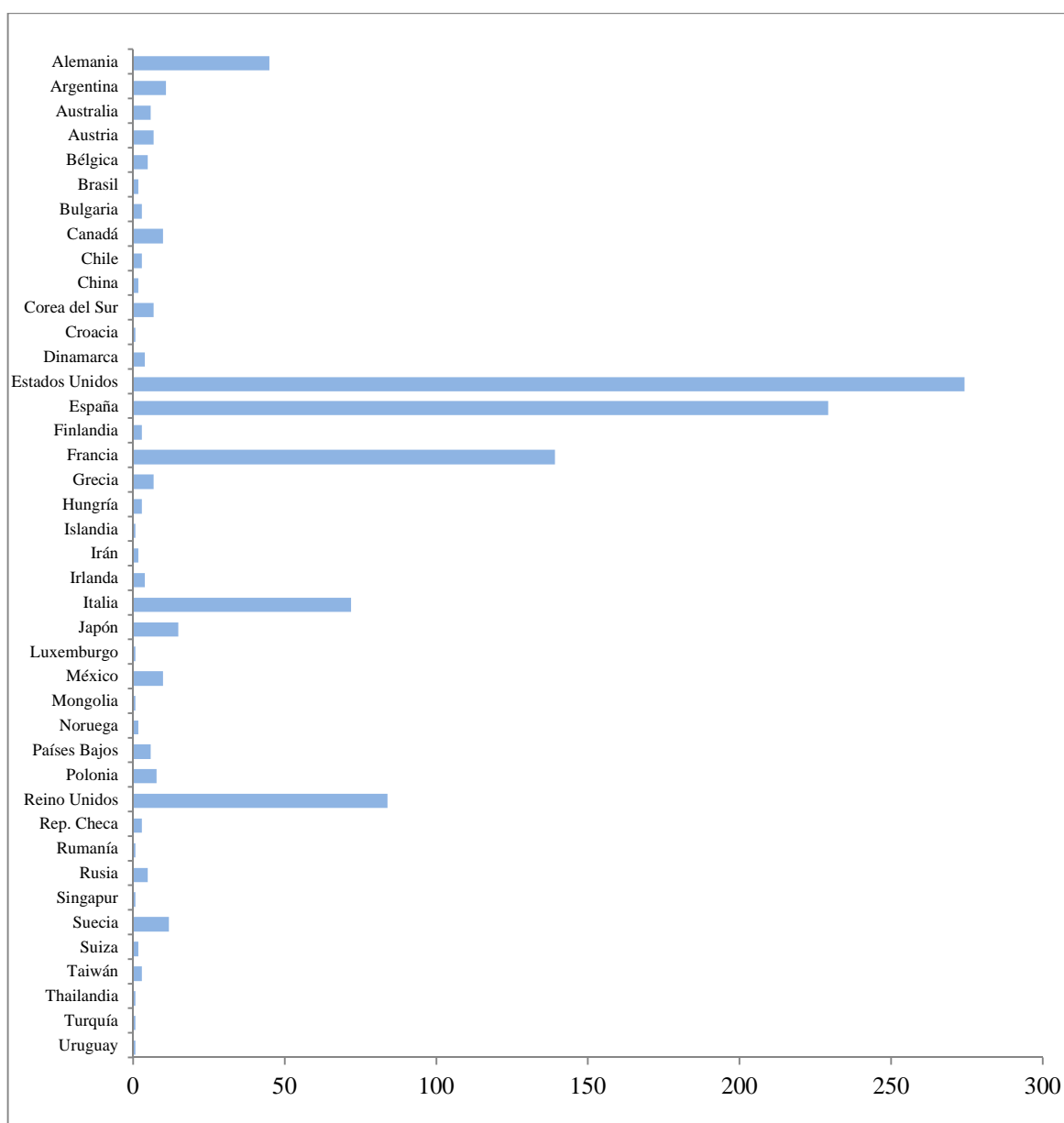
Desde los orígenes del cine, el número de películas sobre artistas [Figura 1] ha ido incrementándose década tras década: si a principios de siglo tan sólo se contabilizaban decenas de films, a finales del mismo se contabilizaban más de un centenar en cada una de las dos últimas décadas (111, en 1981-90; y 105, en 1991-2000) y un número muy similar en las dos primeras del siglo XXI (115, en 2001-10; y 103, en 2011-18), lo que indica un interés continuo y creciente por el cine con artistas, que ya se venía observando desde la década de 1940, pero que ha experimentado un notable aumento desde la década de 1980, lo que podría estar relacionado con el mayor interés social y económico por el arte.

Figura 1. Distribución de películas por década



El incremento de los films sobre artistas parece estar relacionado con el desarrollo de la producción estadounidense, ya que son de esa nacionalidad un 31% de los films identificados [Figura 2]. Un 25% han sido producidos o coproducidos por España, cifra que puede resultar engañosa, al compararla con las producciones de otras nacionalidades, y que no puede interpretarse como que los personajes-artistas sean de mayor atractivo para los cineastas españoles que para el resto el mundo, sino que más bien debe tener otra lectura y ésta es la posibilidad de un más fácil acceso a los recursos de información nacionales (catálogos, bases de datos...) y, en definitiva, la posibilidad de identificar un mayor número de películas españolas que del resto de nacionalidades. Junto a estos países, mencionados, Reino Unido, Francia, Italia y Alemania figuran también en cabeza.

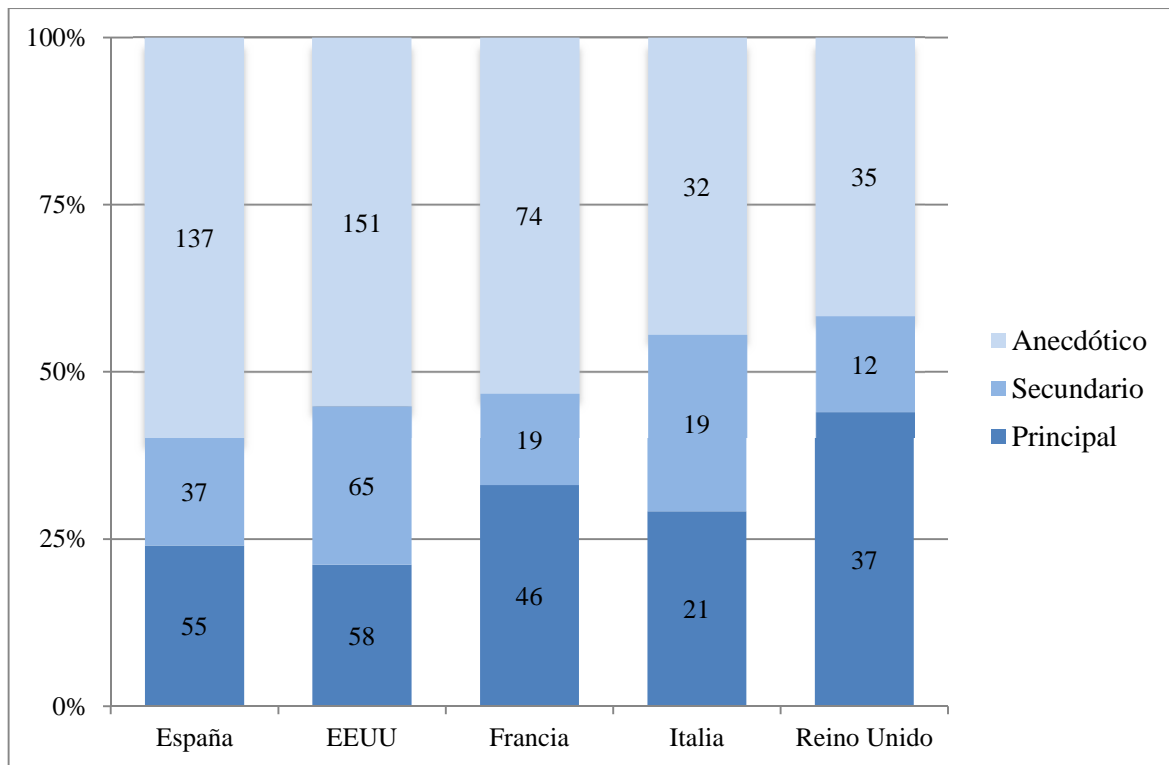
Figura 2. Distribución de películas según país de producción



Si analizamos la distribución de las películas por tipo de personaje en los 5 países donde mayor producción ha sido identificada (España, Estados Unidos, Francia, Italia y Reino Unido) [Figura 3], los dos primeros países mencionados muestran un porcentaje (en torno al 25%) muy similar en cuanto a personajes principales, pero Francia y, sobre todo, Reino Unido (que casi llega al 50%) presentan un porcentaje mayor en esta categoría, pese a ser menor el número de sus films. España, por otra parte, es el país cuyo porcentaje de films con personajes artistas anecdóticos es mayor (cerca del 60%), producto de esa posibilidad

de localización exhaustiva de films que ha dado como resultado una larga relación de películas con personajes artistas de escaso peso en las tramas argumentales.

Figura 3. Distribución de films en los países con mayor número de películas con personajes artistas en función del tipo de personaje (en %)



Por épocas históricas [Figura 4], la antigüedad es una época apenas transitada (9 films), con sus centros geográficos en Egipto y Babilonia, como tampoco lo es la Edad Media (10 films), centrada sobre todo en personajes anónimos que trabajan en la Europa cristiana. El auge del Renacimiento en Florencia y Roma, con figuras como Miguel Ángel o Leonardo, ha atraído y mucho al cine, de ahí que en época moderna transcurran casi medio centenar de películas (incluidas las transcurridas en época barroca). La aparición del artista bohemio y de figuras históricas legendarias y geniales (algunas a caballo del XX) determinan que en esta época decimonónica se desarrollen otro centenar de películas; pero será, como se ha dicho, el siglo XX la época elegida por 582 películas para poner en pie a sus arquitectos, pintores o escultores, tendencia que parece continuar a lo largo de los pocos años transcurridos del siglo XXI al identificarse hasta 2018 más de 80 films.

Figura 4. Distribución de las películas por época histórica

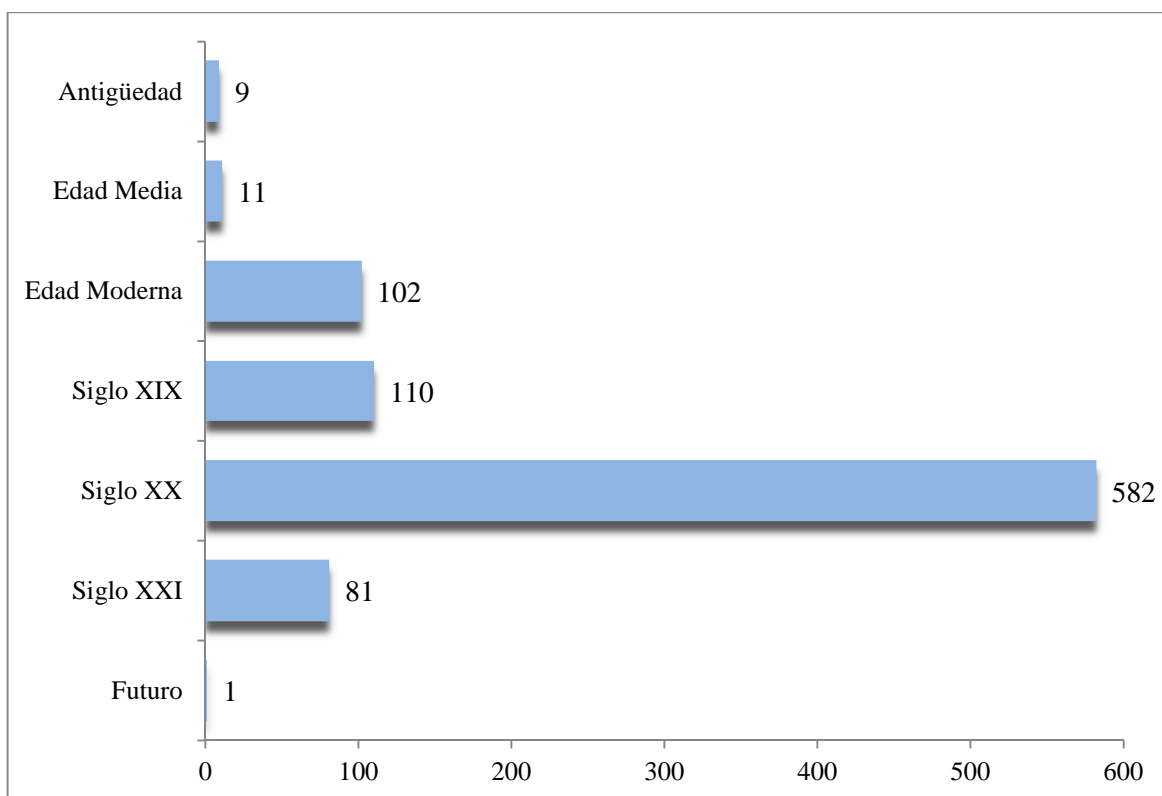
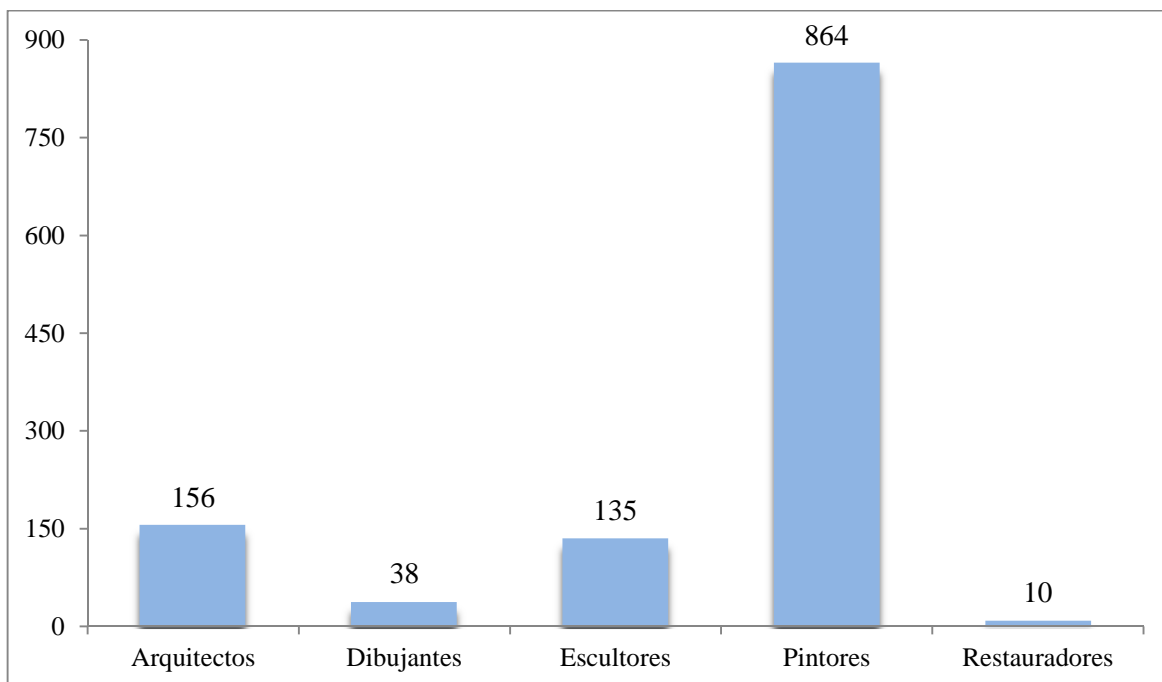


Figura 5. Distribución de personajes según su dedicación artística



De acuerdo a su profesión [Figura 5], la mayoría de los personajes, más de 860, son pintores (72%), y en menor medida son arquitectos y escultores, con números y proporciones similares (13% y 11% respectivamente), mientras que los dibujantes se encuentran en minoría (3%) junto con los restauradores (1%).

De los 1.203 personajes identificados [Tabla 2], un 64% (n=767) son artistas de ficción, es decir, artistas no-reales, producto de la imaginación de guionistas, directores de cine o escritores, y un 36% (n=436) son artistas reales, que han existido en verdad, al margen de que la imagen que de ellos se ofrezca en el cine esté ajustada o no a la historia. Esta es, por tanto, una de las grandes aportaciones del cine a la mitología del artista, la existencia de más de 700 personajes que no hubieran visto la luz si no hubiera existido el cinematógrafo (y uno de los valores de esta tesis, descubrirlos y reseñarlos). De este más de un millar de personajes identificados, son considerados coetáneos con el momento en que se produjo el film un 48% (n=575), mientras que un 52% (n=627) son personajes históricos, esto es, anteriores al propio film. Combinando ambas circunstancias (ficción/realidad y coetaneidad/historia), resulta que el 72% de los personajes de ficción son también coetáneos con el momento de existencia del film, y que el 95% de los personajes reales tienen carácter histórico, lo que viene a señalar cierto respeto entre los cineastas por representar las vidas de artistas reales coetáneos. Por otra parte, y considerando el género, tan sólo el 13% de los personajes son mujeres (n=158), y de este centenar y medio únicamente el 22% (n=33) son personajes reales (el resto son personajes de ficción), viniendo el cine a corroborar con estos datos lo que tristemente ha sido una constante a lo largo de la historia del arte, el ocultamiento y desconocimiento de la obra y actividad de las mujeres artistas.

Entre los arquitectos, el 75% son personajes anecdóticos, el 82% ficticios, el 62% coetáneos y el 96% de género masculino. Entre los dibujantes, el 47% son anecdóticos, el 74% de ficción, el 68% coetáneos y el 84% hombres. El 56% de los escultores son personajes anecdóticos, el 79% ficticios, el 53% coetáneos y un 81% de género masculino. En cuanto a los 864 pintores identificados, sólo el 13% son mujeres, el 53% son personajes anecdóticos, el 57% ficticios y también el 57% no coetáneos o históricos. Por último, entre los restauradores, hay paridad de género (50% mujeres, 50% hombres), el

50% son personajes anecdóticos, la totalidad son de carácter ficticio (no hay ningún restaurador real) y el 80% son coetáneos.

En definitiva, entre los 1.203 personajes predominan los anecdóticos (56%), los de carácter ficticio (64%), que no existen más que en la imaginación de directores y guionistas y, por tanto, sólo en pantalla de cine o televisión, los de carácter histórico (52%) y los de género masculino (87%).

Tabla 2. Distribución de los personajes por profesión, categoría, carácter ficticio, coetaneidad y género

Profesión	Categoría						Ficción/Realidad				Época				Género				Total
	Princ.		Sec.		Anec.		Ficticios		Reales		Coetáneos		Históricos		Hombres		Mujeres		
	N	(%)	N	(%)	N	(%)	N	(%)	N	(%)	N	(%)	N	(%)	N	(%)	N	(%)	
Arquitectos	14	(9)	25	(16)	117	(75)	128	(82)	28	(18)	96	(62)	60	(38)	149	(96)	7	(4)	156
Dibujantes	9	(24)	11	(29)	18	(47)	28	(74)	10	(10)	26	(68)	12	(32)	32	(84)	6	(16)	38
Escultores	32	(24)	27	(20)	76	(56)	106	(79)	29	(21)	71	(53)	63	(47)	109	(81)	25	(19)	135
Pintores	248	(29)	157	(18)	459	(53)	495	(57)	369	(43)	374	(43)	490	(57)	749	(87)	115	(13)	864
Restaurad.	1	(10)	4	(30)	5	(50)	10	(100)	0	(0)	8	(80)	2	(20)	5	(50)	5	(50)	10
Total	304		224		675		767		436		575		627		1044		158		1203

Así pues, estas 896 películas y series identificadas, mayoritariamente ambientadas en el siglo XX y principalmente producidas tras la Segunda Guerra Mundial, son el “corpus” audiovisual sobre el que se sustenta esta tesis, mediante la cual se han identificado 1.203 personajes artistas, la mayoría vinculados históricamente con el siglo XX y de profesión pintores, casi todos hombres, aunque no todos protagonistas, pero sí, éstos y los demás (personajes secundarios o anecdóticos), útiles para caracterizar el mito del artista plástico desde el punto de vista cinematográfico.

1.

**DEL ENCUENTRO ENTRE EL CINE Y LAS
ARTES PLÁSTICAS**

*“El cine, que es el arte del siglo XX, es el único arte que nació de una tecnología. Es cierto que para construir una escultura hace falta un cincel y un martillo, utensilios anteriores, pero antes de la piedra y el mármol se hacían figuras de barro cocido (¿quién inventó el fuego, Prometeo?). O eran sacadas de la madera mediante un cuchillo -una simple cuchilla bastaba. No hacía falta la lata negra de 2001 para que el hombre prehistórico aprendiera a hacer arte, como en Altamira. El óleo, una nueva técnica inventada en el Renacimiento, tuvo su precedente en la témpera y el carboncillo, cuyos orígenes se pierden en la antigüedad. La arquitectura comenzó con la primera casa hecha para salir de la cueva, mientras la música tenía ya en el mundo mitológico el caramillo o flauta de Pan y, todos, más a mano, la voz humana. Sólo el cine ha sido posible gracias a un avance de la tecnología.”*⁴⁵

A fines del siglo XIX, las grandes artes milenarias (pintura, música, arquitectura, teatro, escultura...), que han acompañado al hombre casi desde sus orígenes, vieron nacer una nueva forma de expresión, el cine. Lo que en un principio no fue sino un invento decimonónico más y un popular espectáculo de barraca de feria, se ha convertido al cabo de los años en el arte representativo del siglo XX. En todo este tiempo, el cine no ha tenido reparos en utilizar como inspiración, modelo, homenaje o imitación, los recursos, medios y lenguajes de las otras artes. Del teatro y la literatura ha obtenido ideas, personajes, historias y argumentos que han quedado plasmados en imágenes en movimiento; de la música se ha valido como acompañamiento pianístico en sus orígenes mudos y con ella -y en asociación con el arte de la danza- ha forjado uno de los géneros cinematográficos más identificables, el musical, y hoy ya son clásicas algunas de las bandas sonoras que han sido creadas para el cine; y de las bellas artes procede buena parte de la carga estética, visual y plástica que ha definido la imagen cinematográfica desde los cortos de los hermanos Lumière y de Méliès.

La convivencia entre el cine y las artes plásticas (arquitectura, pintura o escultura), que no siempre ha sido fácil⁴⁶, ha determinado unas continuas influencias que han contribuido a la definición estilística y estética de la imagen cinematográfica, sobre todo en lo que a

⁴⁵ Guillermo Cabrera Infante, “Viejo muere el cine”, en *Cine o sardina*, ed. por Guillermo Cabrera Infante (Madrid: Alfaguara, 1997), 14.

composición, movimiento y uso de la luz y del color se refiere. El estudio de las relaciones y préstamos entre el cine y las artes plásticas ha sido motivo de abundante literatura tanto entre los historiadores del cine (Jacques Aumont, Pascal Bonitzer, Alain Masson, Jean Mitry...), preocupados por encontrarle al cine unos dignos orígenes como entre los historiadores del arte (Rudolph Arnheim, Carlo Ragghianti, José Camón Aznar, Juan Antonio Ramírez...) que han considerado al arte cinematográfico entendido como una más de las artes del siglo XX.

En este abanico de influencias e interrelaciones no se pueden olvidar ni los orígenes fotográficos del cine, ni las grandes superproducciones hollywoodienses, cuyas escenografías han recreando pinturas de época, ni los films documentales que, con su carácter más o menos didáctico, han acercado al espectador obras, autores, épocas y estilos artísticos de todos los tiempos. Todo un conjunto de intercambios que ha permitido al cine no sólo desarrollarse estilísticamente sino también reflexionar sobre el significado del arte y sobre el papel del artista en la sociedad, y a su vez contribuir al conocimiento y difusión de las artes plásticas hasta llegar a lo que podría considerarse como la máxima expresión de esta conjunción cine-bellas artes: la recreación cinematográfica de las vidas de los más célebres artistas que en el mundo han sido, esa pléyade de pintores malditos, triunfadores, rebeldes, frustrados y geniales que recorren las páginas y las ilustraciones de los manuales de la historia del arte.

1.1.- LOS ORÍGENES “ARTÍSTICOS” DEL CINE

Desde comienzos del siglo XIX se había producido en las bellas artes un renovado interés por captar la realidad de una forma fidedigna como consecuencia del desarrollo de la



filosofía positivista y de las teorías marxistas. Los primeros síntomas de este proceso de cambio aparecieron en la pintura francesa, donde Camille Corot [Ilustración 18] y la Escuela de Barbizon

ria del cine frente a la historia del arte”, *Archivos de la*

adoptaron una clara preocupación realista en la representación de los paisajes, en divergencia con los postulados oficiales y academicistas. Después vendrían artistas como François Millet, Gustave Courbet y Honoré Daumier, representantes del realismo testimonial, con su afán por reflejar la injusta situación de las clases humildes, y los impresionistas, con su afán por representar el momento ⁴⁷. Paralelamente a esta preocupación pictórica por representar la realidad, los progresos científicos y técnicos del siglo XIX permitieron cumplir al fin uno de los sueños de la humanidad: reproducir la naturaleza con inmediatez mediante unos procesos mecánicos ⁴⁸. El descubrimiento de la impresión fotográfica, atribuido a Joseph Nicéphore Niépce ⁴⁹ y a Louis-Jacques Mandé Daguerre -quien daría nombre a las primeras fotografías o daguerrotipos-, revolucionó el mundo de las imágenes, ya que desde entonces ⁵⁰ se hizo posible captar con mayor precisión y fidelidad la realidad circundante.

La pintura fue la primera en sentir las consecuencias de la invención de la fotografía ⁵¹. Miniaturistas y retratistas contemplaron el declive de su oficio ante la competencia del arte fotográfico, que ofrecía no sólo verosimilitud sino, sobre todo, rapidez, eficacia y

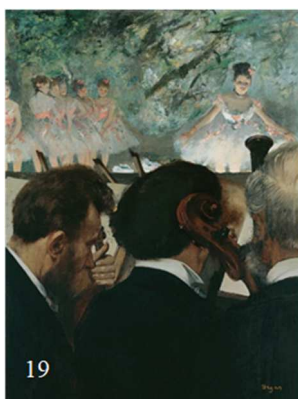
⁴⁷ “Visitando las salas del Pergamon Museum, al pie de las puertas de Mileto y de Babilonia, donde están las columnas de Éfeso, recorriendo lo que queda de las inscripciones griegas de sus frontones, se comprende por qué es en Berlín donde el 7º Arte realiza sus obras más sabias de Caligari a La mujer en la Luna, aquellas donde convergen y se fusionan todas las disciplinas y todas las tradiciones de las Artes clásicas. Pero basta con ir a no importa cuál Museo, detenerse delante de las telas impresionistas, para sentir enseñada por qué el cine nació y no podía nacer más que en el país de Monet, de Renoir y de Degas”. Declaraciones de Henri Langlois, fundador de la Cinemateca Francesa, recogidas en: Sergio Toffetti, “Reconstrucción e interpretación en las restauraciones del Museo Nazionale del Cinema di Torino”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 20 (1995): 66.

⁴⁸ “El cine aparece en un momento de tensión entre el imaginario romántico y el cientifismo positivista. Mientras el romanticismo sienta las bases de la búsqueda de lo absoluto... el positivismo pretende dar cuenta de la objetividad del mundo. Para el científico positivista es preciso verlo todo para poderlo analizar científicamente. El cine permite duplicar la vida, al tiempo que establece una enciclopedia visual de las cosas observadas en su temporalidad”. Ángel Quintana, “El advenimiento del cine como nueva imagen”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 30 (1998): 19.

⁴⁹ Sus investigaciones en el campo del grabado litográfico llevaron a Niépce a la obtención, en la década de 1810, de las primeras fotografías gracias a una larga exposición del material emulsionable (una plancha de estaño recubierta de betún). Su asociación con Daguerre, pintor y hombre de negocios, le permitió proseguir sus estudios y, a su muerte, sería Daguerre quien consolidara este descubrimiento gracias a la utilización de sales de mercurio sobre una plancha de cobre.

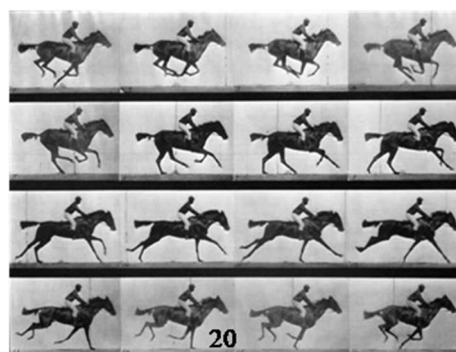
⁵⁰ “... la fama de la fotografía como medio realista se cimenta, más que en la ausencia de mediaciones para representar el mundo, en la menor injerencia en el proceso de la personalidad del creador”. Juan Antonio Ramírez, *Medios de masas e historia del arte* (Madrid: Cátedra, 1997), 159-161.

⁵¹ “Durante los últimos cien años [el arte] ha sufrido golpes muy duros. El primero y más mortal fue el descubrimiento de la fotografía, que permitió que tal arte fuese totalmente innecesario como método para registrar hechos y características naturales”. Comentario del historiador y crítico de arte Herbert Read,



reducidos costes ⁵². A su vez, la imagen fotográfica pronto comenzó a influir en los encuadres, en las composiciones y en los temas pictóricos, modificándose sustancialmente desde entonces la mirada del artista (Degas, Manet, Gauguin, etc.) ⁵³ [Ilustración 19]. Como señala Vincent Pomarède, las influencias fueron mutuas y enriquecedoras para ambos lenguajes ⁵⁴; no obstante, la técnica fotográfica aún presentaba muchas limitaciones y la imagen de la realidad que permitía captar no colmaba los anhelos de los científicos. Una satisfactoria reproducción del mundo real pasaba, evidentemente, por captar además el movimiento.

Tras los hallazgos de Daguerre y Niépce, el fotógrafo Eadweard Muybridge se sintió atraído por el estudio de la anatomía y el funcionamiento del sistema locomotor del ser humano y de los animales. Los experimentos de Muybridge, que muy pronto le dieron fama internacional, consistían en la realización de sucesivas exposiciones fotográficas, con pequeñísimos intervalos de tiempo, que permitían captar distintas fases del movimiento, totalmente imperceptibles para el ojo humano [Ilustración 20]. Poco después, con su invención del zoopraxiscope ⁵⁵, se dedicó también a proyectar sus series fotográficas.



publicado en 1936 en su obra "Arte y sociedad", y recogido por: Alfonso Puyal, "Herbert Read sobre el arte del cine", *Archivos de la Filmoteca*, nº 50 (2005): 118.

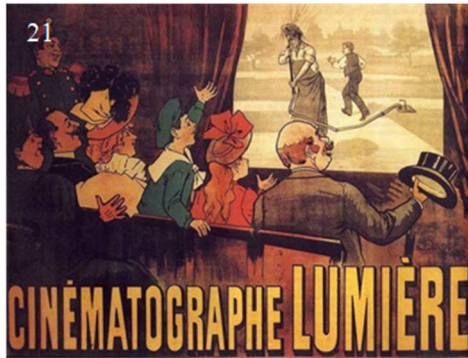
⁵² Ramírez, *Medios de masas*, 67.

⁵³ Francisco Calvo Serraller, "Los artistas y las influencias de la cámara", *El País. Babelia*, 3 de junio de 2000, 17. Artículo escrito con motivo de la exposición "De Degas a Picasso: pintores, escultores y la cámara", inaugurada en el museo Guggenheim de Bilbao en junio de 2000.

⁵⁴ "...la pintura supo integrar las innovaciones de una nueva expresión artística vinculada a la retranscripción del mundo en dos dimensiones, la fotografía, y esta a su vez fue capaz de incorporar a sus propios avances el poso de las experiencias de su ilustre antecesora". Vincent Pomarède, "El impresionismo y el nacimiento del cinematógrafo", en *Arte y cine: 120 años de intercambios*, ed. por Dominique Païni (Barcelona: La Caixa, 2016), 211.

⁵⁵ Basado en el principio de la linterna mágica, el zoopraxiscope proyectaba una serie de imágenes impresas en un disco de vidrio de carácter giratorio; así, la sucesión de esas imágenes fijas -por lo general, animales y figuras humanas desarrollando un movimiento completo- producía la ilusión de movilidad. Su principal limitación era el reducido número de imágenes impresas en el círculo de vidrio.

Únicamente faltaba por resolver el problema de la proyección continuada, que fue solucionado de una forma sencilla por los hermanos Lumière gracias a la combinación de



dos elementos: por un lado, el aparato cinematográfico, que cumplía unas funciones mixtas de cámara y proyector; y, por otro, la película de celuloide enrollable, que facilitaba una mayor sucesión de imágenes. El 28 de diciembre de 1895, fecha de la primera exhibición pública del cinematógrafo Lumière en el Salón Indio del Gran

Café del Bulevar de los Capuchinos, en París, ha quedado registrado como el nacimiento del nuevo arte cinematográfico [Ilustración 21], fruto de la confluencia de las innovaciones tecnológicas del XIX y del progreso de las formas artísticas.

Los Lumière, uno de los últimos eslabones de la investigación científica decimonónica, concebían el cine como un instrumento de laboratorio cuya principal utilidad era la de captar la realidad en movimiento ⁵⁶ y, en consecuencia, facilitar a los investigadores el estudio sobre los fenómenos de la naturaleza ⁵⁷. Sin embargo, nunca pensaron que su invento podría llegar a convertirse en un espectáculo popular de tal magnitud ⁵⁸, pues su principal interés radicaba en filmar lugares y escenas cotidianas, de carácter documental, que el público recibía con regocijo al poder reconocer las calles, las gentes o las fiestas de su ciudad.

⁵⁶ “En sus primeros balbuceos y con aquellas bandas primitivas, el cine demostraba ya sus extraordinarias posibilidades de reproducción realista. Aventajando en fidelidad a la crónica escrita, al pincel del artista o a la narración oral, la cámara tomavistas se revelaba como el más fiel e imparcial narrador y testigo de lo que aconteciera ante su objetivo”. Román Gubern, *Historia del cine* (Madrid: Lumen, 1989), 25.

⁵⁷ Jeanne René y Charles Ford, *Historia ilustrada del cine* (Madrid: Alianza Editorial, 1981), vol. 1, 18.

⁵⁸ “El cine no tiene ningún porvenir”. Este comentario, hecho al luego cineasta Georges Méliès tras la presentación del cinematógrafo en el Gran Café, se ha atribuido erróneamente a Louis Lumière, cuando en verdad debe atribuirse a su padre, Antoine Lumière. Louis Lumière, en una entrevista ofrecida a Georges Sadoul en 1946, corroboraba esta afirmación paterna, aduciendo que éste pensaba en aquella época que el cinematógrafo no podría ser capaz de atraer y mantener la atención del espectador durante las dos horas que duraban los espectáculos. Georges Sadoul, “Entretien avec Louis Lumière á Bandol, le 24 septembre 1946”, *Cahiers du Cinéma*, nº 159 (1964): 1-11.

Aunque tradicionalmente se ha difundido la idea de que los Lumière eran unos meros transmisores de la realidad, muy alejados de toda ficción, la historiografía reciente ha ido valorando su interpretación artística de dicha realidad, llegándose a considerar a Louis Lumière como el “último pintor impresionista” ⁵⁹ [Ilustración 22], según una feliz idea concebida por Jean-Luc Godard en *La Chinoise* ⁶⁰. Esta revalorización pictórica de los Lumière se asienta en la profusión de los efectos de realidad que subyacen en sus obras, obtenidos mediante la minuciosidad, la calidad del detalle y la plasmación de lo fugitivo y lo instantáneo. Incluso, algunos autores cuestionan esa supuesta improvisación que parece emanar de sus tomas, defendiendo que ella se sustenta en unos conocimientos profundos del arte pictórico, de las técnicas del encuadre, de la perspectiva y de la iluminación ⁶¹.



⁵⁹ “Aunque él mismo no sea un pintor impresionista, ya no los habrá después de él; no puede haberlos ya, puesto que en la vista Lumière la ‘impresión’ se objetiva como fundamentada en la naturaleza, realizando y anulando las más locas esperanzas pictóricas”. Jacques Aumont, *El ojo interminable* (Barcelona: Paidós, 1997, 29. -- Vincent Pomarède (“El impresionismo y el nacimiento del cinematógrafo”, 212) defiende también las tesis de la relación de los Lumière con el impresionismo y va más allá, pues frente a otros autores como Sadoul o Beylie, que afirmaban que los Lumière habían sido “impresionistas inconscientes”, afirma que fueron plenamente conscientes de este estilo y para ello se apoya en tres argumentos: “...en 1895 el impresionismo se encontraba en proceso de aceptación por parte de un gran número de aficionados y profesionales; por otro lado, algunos de los pintores de la generación más joven actuaban como intermediarios entre las ideas de Monet o Pissarro y los pintores amateurs, que habían estudiado, adaptado y en ocasiones suavizado ligeramente las técnicas impresionistas; finalmente, los hermanos Lumière no vivían al margen de los movimientos ideológicos de la época, así que podemos presuponer su conocimiento de esta evolución general en cuanto a la asimilación de las obras de Monet, Sisley o Renoir. Así pues, no debe descartarse la posibilidad de una referencia consciente y controlada al impresionismo por parte de los primeros cineastas de la historia.”

⁶⁰ Aumont, *El ojo interminable*, 15. Estas afirmaciones pueden corroborarse en el documental del director del Instituto Lumière, Thierry Frémaux, titulado *¡Lumière! L’avventure commence* (2016), que recoge secuencias de más de cien cortos mudos de los hermanos Lumière rodados entre 1895 y 1905.

⁶¹ “Es innegable que los hermanos Lumière poseían una cultura visual ‘clásica’ fruto de la experiencia como pintor de su padre, de la educación humanista que recibieron como jóvenes de familia acomodada y de su plausible encuentro con determinados pintores lionenses o parisinos. Los encuadres de sus primeras películas, al igual que el uso constante de la perspectiva clásica y una sólida construcción de la imagen, no pueden ser fruto del azar o de una improvisación a partir de sensaciones o recuerdos vagos. Nos encontramos ante una verdadera obra de paisajista, con una imagen compuesta con rigor en un acto de creación que ya no depende de la ejecución o de la libertad de la pincelada, sino que emana de la elección del encuadre y la iluminación para la expresión del movimiento y la ‘naturalidad’ de la escena.” Vincent Pomarède, “El impresionismo y el nacimiento del cinematógrafo”, 215.

Con su corto *L'arroseur arrosé* (1895; *El regador regado*), los Lumière rompieron con su habitual trabajo documental y esbozaron las posibilidades de un cine de ficción, que tendría en Georges Méliès su primer gran valedor. Director del teatro Robert-Houdin desde 1888, Méliès comprendió enseguida las posibilidades artísticas del cinematógrafo y, pese a que en un principio pensó en este invento tan sólo como un complemento a las atracciones de su teatro, pronto le prestó una especial dedicación. Él actuó de forma muy distinta a los Lumière y optó por primar la fantasía y las ensoñaciones, mostrando a los espectadores, mediante ingenuos e ingeniosos trucos, todo un mundo irreal e imaginario [Ilustración 23]. Para ello levantó un estudio de grandes dimensiones, que le permitió instalar un complejo escenario y poner en práctica numerosos trucos técnicos con



los que transformó un invento científico en una forma de expresión artística ⁶². En una carta fechada en 1895, el propio Méliès defendía su postura ante el cinematógrafo: “*El aparato llamado Cinematógrafo es el registrador y el proyector fotomecánico de las escenas animadas. Es un instrumento. El espectáculo llamado 'cine' es fruto de la imaginación y de la composición teatral registrada y proyectada fotomecánicamente. Es un arte. Sin el aparato, los cineastas serían impotentes. Sin los cineastas, el cinematógrafo hubiera seguido siendo un instrumento de laboratorio y la industria cinematográfica no existiría...*” ⁶³

No es de extrañar el camino expresivo elegido por Méliès cuando llegó al mundo del cine si se analiza su formación artística: fue discípulo del pintor Gustave Moreau, cuyas composiciones simbolistas y románticas son detectables en muchas de sus composiciones y escenografías ⁶⁴. Sus decorados exuberantes y extremadamente ingeniosos, en los que

⁶² Sobre los métodos de trabajo de Méliès, sus escenografías y su estudio en Montreuil-sous-Bois resulta muy ilustrativo el film de Martin Scorsese *Hugo* (2012; *La invención de Hugo*), cuyo niño protagonista conoce al propio Méliès, quien, retirado del mundo del cine, regenta una pequeña tienda de juguetes.

⁶³ Madeleine Malthête-Méliès y Anne-Marie Quevrain, “Georges Méliès y las artes”, en *Georges Méliès*. (México: Filmoteca de la Universidad Autónoma, 1982), 65.

⁶⁴ Por ejemplo, *Le royaume des fées* (1903; *El reino de las hadas*), *Le palais des mille et une nuits* (1905; *El palacio de las 1001 noches*) y *La fée Carabosse* (1906; *El hada Carabosse*). Según Vincent Pomarède (“El impresionismo y el nacimiento del cinematógrafo”, 214) los ecos de Moreau en Méliès son fácilmente identificables: “...Gustave Moreau supo transmitir a Méliès parte de su pasión por el componente fantástico e imaginario. De hecho, encontramos reminiscencias de la práctica constante del dibujo y de ese

era patente su sensibilidad pictórica, y sus escenas oníricas y fantasiosas, con frecuencia cargadas de erotismo, llegaron a entusiasmar a los surrealistas, quienes alabaron su trabajo y alardearon de contarlo entre sus maestros. Con Méliès, indudablemente, el cine se había convertido en todo un arte ⁶⁵, donde la imagen en movimiento se rendía ante la creación de un mundo irreal de gran belleza plástica.

1.2.- EL CINE TAMBIÉN ES ARTE

La definición del cine como nueva forma artística se fraguó en una doble batalla simultánea y complementaria: por un lado, un grupo de investigadores de la imagen lucharon, desde el campo de la teoría, por defender la idiosincrasia del cine como forma artística; y, por otro, las diferentes vanguardias históricas que a principios del siglo XX caracterizaron los inicios del arte contemporáneo, apostaron decididamente, desde el campo práctico, por la utilización artística del cinematógrafo.

1.2.1.- Los primeros teóricos

Los hallazgos de Méliès abrían al cine infinitas posibilidades de triunfar como una nueva forma de expresión artística pero, sin embargo, ante la mayoría de la opinión pública éste seguía siendo un simple espectáculo de feria. De ahí, esos primeros intentos por dotar de prestigio artístico al cine. Sus orígenes no habían sido míticos, como los de la pintura, la poesía o el teatro, sino de carácter técnico. Por ello, había que buscarle a este “nuevo arte”

aprendizaje excepcional en varios aspectos de su obra cinematográfica: sobrecarga de la imagen, profusión de decorados y vestuario, ambientaciones fantásticas, preeminencia de la figura humana, atención por los relatos exóticos, etcétera.”

⁶⁵ “El cine que había nacido documental, periodístico, informativo y anecdótico, se vuelve, en manos del mago, creación, ficción pura, ensueño, pasión y desbordamiento. Y surge el cine mágico, el cine de aventuras, el cine épico... el cine. Todo el cine”. Carlos Serrano de Osma, “Bajo el signo de Méliès”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 56 (2007): 127. Conferencia pronunciada por Serrano de Osma en el Cine Club Universitario de Barcelona el 7 de diciembre de 1951 y recogida en 2007 en la revista valenciana *Archivos de la Filmoteca*.

unos antecedentes dignos de presentarlo en sociedad y había que definir sus premisas estéticas ⁶⁶.



Los textos de Filippo Tommaso Marinetti y de Ricciotto Canudo [ilustración 24] inauguraron una larga y prolífica producción literaria sobre las características estéticas y artísticas del invento de los Lumière. Canudo, que acuñó en su “Manifiesto de las Siete Artes” (1911) el calificativo del cine como “séptimo arte”, defendía la superioridad de éste sobre las otras manifestaciones artísticas ⁶⁷. Lo que en el Renacimiento era aún cuestionable, esto es, la supremacía

de la pintura sobre las otras artes, ya en el siglo XX es una polémica obsoleta, máxime cuando las vanguardias están rompiendo los ancestrales y encorsetados moldes de las formas y los géneros artísticos. Si no es cuestionable, pues, la validez artística de expresiones como la música, la arquitectura, la pintura, la danza o la poesía, equiparar dichas expresiones con otra de reciente invención, la de las imágenes en movimiento, equivaldría a considerar también al cine como otra forma artística más, y con ello prestigiarlo y hacer olvidar de una vez por todas su origen en un mundo de barracones de feria. Eso es lo que, en definitiva, se proponía Canudo con su apología del arte cinematográfico ⁶⁸.

⁶⁶ “La búsqueda de raíces es la preocupación permanente de los esteticistas del cine. Rechazo, con frecuencia violento, de las filiaciones con respecto a la literatura y el teatro; afiliación en cambio a la poesía (Epstein), a la música (Dulac, Gance), y por supuesto a las artes plásticas, tal es el ámbito ordinario de la definición y defensa de lo fílmico”. Aumont, *El ojo interminable*, 128.

⁶⁷ “Pero este arte de síntesis total que es el Cine, este prodigio recién nacido de la Máquina y del Sentimiento, está empezando a dejar de balbucear para entrar en la infancia. Y muy pronto llegará la adolescencia a despertar su intelecto y a multiplicar sus manifestaciones; nosotros le pediremos que acelere el desarrollo, que adelante el advenimiento de su juventud. Necesitamos al Cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas las arte.” Ricciotto Canudo, “Manifiesto de las Siete Artes”, en *Fuentes y Documentos del Cine*, ed. por Joaquim Romaguera i Ramió y Homero Alsina Thevenet (Barcelona: Fontamara, 1985), 17.

⁶⁸ “Finalmente el 'círculo en movimiento' de la estética se cierra hoy triunfalmente en esta fusión total de las artes que se llama 'Cinematógrafo'. (...) Pero, a lo largo de todos estos siglos hasta el nuestro, entre todos los pueblos de la tierra, las dos Artes [arquitectura y música] y sus cuatro complementarias [escultura y pintura, danza y poesía, respectivamente], han seguido siendo siempre las mismas... Nuestro tiempo ha sintetizado en un impulso divino las múltiples experiencias del hombre. Y hemos sacado todas las conclusiones de la vida práctica y de la vida sentimental. Hemos casado a la Ciencia con el Arte, quiero decir, los descubrimientos y las incógnitas de la Ciencia con el ideal del Arte, aplicando la primera al último para captar y fijar los ritmos de la luz. Es el Cine. El Séptimo Arte concilia de esta forma a todos los demás. Cuadros en movimiento. Arte Plástica que se desarrolla según las leyes del Arte Rítmica...” Párrafo del Manifiesto de Canudo recogido en: *Fuentes y Documentos del Cine*, ed. por Joaquim Romaguera i Ramió y Homero Alsina Thevenet (Barcelona: Fontamara, 1985), 19-20.



Las reflexiones de Canudo se habían producido en un ambiente de gran efervescencia cultural. Tanto los intelectuales como los artistas se encontraban, en estos primeros años del siglo XX, investigando nuevas formas expresivas. El culto a la modernidad pasaba por romper con los esquemas del pasado y por construir un nuevo lenguaje para una nueva sociedad. El cine representaba, para estas élites culturales, la posibilidad de ver cumplidos esos anhelos de

modernidad. En 1916, Marinetti y otros compañeros futuristas (Bruno Corra, Emilio Settimelli, Arnaldo Ginna, Giacomo Balla y Remo Chitti) publicaban en la revista “L'Italia futurista” un manifiesto titulado “La Cinematografía futurista” [Ilustración 25], en el que exponían sus esperanzas en el cine (*“un nuevo arte inmensamente más amplio y más ágil que todas las ya existentes”*⁶⁹), que debía abrirse paso entre la agonía de los medios de comunicación del pasado (el libro, el drama y la revista).

En la década de 1930, otros teóricos como Rudolf Arnheim, Walter Benjamin y Carlo



Ragghianti retomaron las reflexiones sobre la esencia artística del cine. Arnheim⁷⁰ planteaba en su obra “Film” (1933) [Ilustración 26] que el cine sería más artístico cuanto más se acercase a la pintura y más se alejase del realismo, estableciendo que el plano cinematográfico era el heredero directo del cuadro pictórico. Ese mismo año, el italiano Ragghianti, en su trabajo “Cinematógrafo riguroso” (1933)⁷¹ acuñaba el término “figuratividad dinámica”,

definiendo al cine como un arte figurativo cuyo carácter distintivo e inherente, frente a la pintura y la escultura, era el de la utilización del tiempo. Por su parte, Benjamin, en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad teórica” (1936)⁷², exponía la necesidad de redefinir el concepto de arte ante la aparición del cine, una nueva modalidad de expresión basada, al contrario que las otras artes, en invenciones tecnológicas y que permitía además una nueva forma -y más inmediata- de representar la realidad.

⁶⁹ Joaquim Romaguera i Ramió y Homero Alsina Thevenet, *Fuentes y Documentos del Cine* (Barcelona: Fontamara, 1985): 23.

⁷⁰ Rudolf Arnheim, *El cine como arte* (Barcelona: Paidós, 1986).

⁷¹ Carlo Ragghianti, “Cinematógrafo riguroso”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 38 (2001): 104-124.

No todas las interpretaciones teóricas eran afines a la aceptación del cine como nueva y más completa expresión artística. El pintor Salvador Dalí, que en 1927 había expresado su entusiasmo por el cine manifestando que “*precisamente las posibilidades de la fotografía y del cinema están en esa ilimitada fantasía que nace de las cosas mismas*”⁷³, tan sólo cinco años después, en el prólogo de su obra “Babaouo” (1932)⁷⁴ mostraba cierto rechazo al medio cinematográfico: “*Contrariamente a la opinión común, el cine es infinitamente más pobre y más limitado, para la expresión del funcionamiento real del pensamiento que la escritura, la pintura, la escultura y la arquitectura. Apenas hay un arte inferior a él excepto la música, cuyo valor espiritual, como todos sabemos, es casi nulo*”⁷⁵. Estas declaraciones fueron una excepción en el discurso teórico sobre la identidad artística del cine y parecían deberse más a una mentalidad a contracorriente como la de Dalí⁷⁶ que a una opinión mayoritaria entre críticos, teóricos e intelectuales.

1.2.2.- Las vanguardias históricas

Los movimientos artísticos surgidos a principios del siglo XX sintieron una gran atracción por el arte del cinematógrafo, pues vieron en él un nuevo lenguaje, adoptado a los nuevos tiempos⁷⁷, con grandes posibilidades expresivas -en el que la técnica cobraba vital importancia- y un medio idóneo para la consecución de la idea del arte total⁷⁸. Aunque los distintos movimientos artísticos, ya sea el futurismo, el surrealismo o el expresionismo, tuvieron sus propias peculiaridades, desde el punto de vista cinematográfico pueden

⁷² Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Taurus, 1992).

⁷³ Agustín Sánchez Vidal, “Afares, equívocos y desengaños” [Psicopatología de la mirada daliniana: Salvador Dalí se sale de cuadro], *Archivos de la Filmoteca*, nº 8 (1990-1991): 82.

⁷⁴ Salvador Dalí, *Babaouo: scénario inédit précédé d'un abrégé d'une histoire critique du cinéma et suivi de Guillaume Tell, ballet portugais* (Paris: Editions des Cahiers Libres, 1932).

⁷⁵ Agustín Sánchez Vidal, “Afares, equívocos y desengaños”, 86.

⁷⁶ “Durante la década de los cuarenta y principios de los cincuenta, Dalí entabla, pues, una dialéctica de problemática dilucidación entre la negación teórica del cine, manifestada tanto en múltiples entrevistas como en textos presuntamente más rigurosos, y un continuo anhelo de participar en él”. Joan M. Minguet Batllori, “El cinema(fo)tógrafo daliniano: la objetividad antiartística como propuesta de ruptura”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 8 (1990-1991): 98-99.

⁷⁷ “...artistas y escritores con inclinaciones vanguardistas, tanto europeos como americanos, vieron en el arte popular [el cine] un síntoma de los tiempos, ya que reflejaba el cambio, la velocidad y la energía de una cultura en plena expansión, y también un modelo para sus propias creaciones, pues era un arte de impacto e inteligibilidad inmediatos”. Juan Antonio Suárez, “Vachel Lindsay: el cine y los jeroglíficos de la modernidad”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 50 (2005): 85.

atribuírseles unos rasgos y características comunes ⁷⁹. En ese marasmo de influencias, préstamos y nuevas búsquedas expresivas, serán los artistas plásticos quienes ejerzan cierta influencia, en unas ocasiones, sobre los directores (tal es el caso del expresionismo alemán), y en otras, convertidos en cineastas, descubran el potencial expresivo de las imágenes en movimiento y adopten al cine como otra más de sus vías artísticas, como hicieron los pintores Fernand Léger, Marcel Duchamp o Francis Picabia ⁸⁰, entre otros.

Entre las vanguardias históricas, como ya se ha mencionado, fueron los futuristas, entusiastas de la velocidad, el movimiento y el maquinismo, los primeros en descubrir el cinematógrafo. Este movimiento, encabezado por el teórico y poeta Marinetti, se había propuesto la formulación de un arte total para una nueva sociedad, donde el cine estaba destinado a cumplir un papel relevante ⁸¹. La gran aportación del movimiento futurista, además de considerar por vez primera al cine como una más entre las grandes artes, fue intentar llevar a la práctica dichos postulados teóricos ⁸². Ahí están, a título de ejemplo, films como *Vita futurista* (1916) ⁸³ [Ilustración 27], de Arnaldo Ginna, hoy desaparecido ⁸⁴; *Il mio cadavere* (1916),



⁷⁸ Juan Vicente Aliaga, "La realidad transferida", *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 75.

⁷⁹ "...por su escasez de materiales cinematográficos...; por el considerable retraso en corporeizar sus propuestas fílmicas respecto a los movimientos artísticos bajo los que se cobijan...; por constituir gran parte de estos movimientos diversos pasajes de una corriente más general en continua y efervescente evolución; por tener gran parte de sus protagonistas obra en distintas corrientes...; [y] por suponer un continuado punto de referencia a la hora de pensar en una alternativa viable al cinema (y a su modo de representación dominante)." Julio Pérez Perucha, "Itinerarios de la vanguardia histórica", *Nosferatu*, nº 3 (1990): 41.

⁸⁰ Hans Richter, "Un arte original, le film", *Cahiers du Cinéma*, nº 10 (1952): 14-15.

⁸¹ "El cinematógrafo futurista que estamos preparando, deformación jocosa del universo, síntesis alógica y fugaz de la vida mundial, será la mejor escuela para los jóvenes: escuela de alegría, de velocidad, de fuerza, de temeridad y de heroísmo. El cinematógrafo futurista agudizará, desarrollará la sensibilidad, acelerará la imaginación creativa, dará a la inteligencia un prodigioso sentido de simultaneidad y de omnipresencia. El cinematógrafo futurista contribuirá así a la renovación general, reemplazando a la revista (siempre pedantesca), al drama (siempre previsible) y matando al libro (siempre tedioso y opresivo)." Filippo Tommaso Marinetti et al., "La cinematografía futurista", en *Fuentes y Documentos del Cine*, editado por Joaquim Romaguera I Ramíó et al. (Barcelona: Fontamara, 1985), 22.

⁸² No obstante, para algunos historiadores, esta aportación fue estéticamente algo insignificante, pues consideran que la "experiencia cinematográfica futurista... a juzgar por el material superviviente, se limitaba a insertar decorados futuristas en películas relativamente convencionales y. a lo sumo, moderadamente iconoclastas." Julio Pérez Perucha, "Itinerarios de la vanguardia histórica", 37.

⁸³ "Vita futurista (Arnaldo Ginna, 1916), desaparecida en la actualidad, probablemente debe lo mejor, la idea original y el diseño, al propio Marinetti. Parece ser que se trataba de un juego de improvisación, de deformación mediante espejos de imágenes variadas, de elección de materiales totalmente heterogéneos y presentados de una manera fragmentaria muy próxima a la búsqueda de la abstracción. La película se articulaba en doce escenas donde se representaba la vida cotidiana de un futurista y también su actividad artística". Áurea Ortiz y María Jesús Piqueras, *La pintura en el cine* (Barcelona: Paidós, 1995), 108-109.

Perfido incanto (1916) y *Thaïs* (1916), de Anton Giulio Bragaglia; *Film metafísico* (1935), de Carlo Belli y Figini; *Velocità* (1933), de Cordero, Martina y Oriani; y *O la borsa o la vita* (1933), de Carlo Ludovico Bragaglia.

La influencia de los futuristas italianos se dejó sentir en los pintores cubofuturistas rusos, que con films como *Drama en el cabaret futurista nº 13* (1913-1914), del grupo Cola de Asno (en el que se integraban Mijaíl Larionov, Natalia Goncharova, David y Nicolái Burliuk, Vladimír Maiakovski o Vladimír Kassianov), o *Yo quiero ser un futurista* (1914), de Vitali Lasarenko, intentaron adoptar también posturas radicales no exentas de ciertos toques de humor e influencias populares ⁸⁵. Pero aunque la producción de los futuristas rusos fue, como la de sus colegas italianos, bastante exigua, su importancia fue vital de cara al nacimiento de la vanguardia cinematográfica rusa, ya que ejercieron gran influencia en cineastas como S. M. Eisenstein o Dziga Vértov, dos de los directores más valorados por el suprematista Malevich ⁸⁶, quien también se sintió atraído por el cine como forma de expresión, aunque advirtió en sus escritos que el cinematógrafo estaba repitiendo el modelo obsoleto de la pintura y no estaba avanzando adecuadamente por los caminos de la vanguardia ⁸⁷. La existencia del movimiento futurista fue breve, culminando con el estallido de la Primera Guerra Mundial, y aunque los documentos cinematográficos que han sobrevivido son escasos, su interés por desarrollar artísticamente el medio cinematográfico perduró en las vanguardias históricas del período de entreguerras (expresionismo y surrealismo).

El expresionismo cinematográfico fue heredero del expresionismo pictórico de principios del siglo XX y, en cierta medida, consecuencia de la dramática situación que vivía la Alemania derrotada en la Gran Guerra. Las deformaciones de la realidad características de

⁸⁴ “Dado que todo lo que ha quedado de este film son apenas algunas fotos y descripciones de su contenido, mucho se ha especulado sobre hasta qué punto ‘Vita futurista’ era una puesta en práctica de los enunciados del manifiesto, redactado aquel mismo año. En todo caso, parece hoy haber un cierto consenso en que sí anticiparía al menos la libertad estructural de los films asociados con dadá y el surrealismo.” Eugeni Bonet, “El futur(ismo) de la imagen en movimiento”. En *Bienal de la Imagen en Movimiento’90* (Madrid: Ministerio de Cultura, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1990), 32.

⁸⁵ Bonet, “El futur(ismo) de la imagen en movimiento”, 33.

⁸⁶ François Albera, “Malevich y el cine”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 41 (2002): 100-111.

⁸⁷ Tres de los principales textos en los que Malevich expresa sus opiniones acerca del cine (“Y ellos modelan rostros jubilosos sobre las pantallas”, “El pintor y el cine” y “Las leyes pictóricas en la problemática del

la pintura expresionista fueron transmitidas al cine, donde el espacio, la iluminación y la cámara se encargaron de deformar y desvirtuar el mundo real para crear otro simbólico y fantasmagórico. Los decorados cobraron un protagonismo fundamental -hasta entonces sólo cumplían un papel decorativo como telón de fondo- y los escenógrafos intentaron obtener de ellos el máximo partido, explotando recursos expresivos como los contrastes y los claroscuros y buscando una simbiosis entre personajes, ambientes y escenografías.



El caso más sobresaliente, por su proximidad a postulados pictóricos, lo constituyó el film *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1919; *El gabinete del Dr. Caligari*), de Robert Wiene, que inauguró una tendencia cinematográfica conocida como caligarismo, caracterizada por escenarios distorsionados y dramaturgia no naturalista. La

realización de los decorados de esta película fueron encargados a Hermann Warm, quien trabajó en colaboración con dos pintores, Walter Röhrig y Walter Reimann (los tres pertenecientes al grupo “Der Sturm”) ⁸⁸. Aplicando técnicas deformadoras, estos decoradores llegaron a construir unos ambientes sombríos y tortuosos [Ilustración 28], en los que deambulaban los actores protagonistas -Werner Krauss y Conrad Veidt-, gracias a una interpretación estilizada en la que se rehuían los movimientos naturalistas. Ello conducía, en definitiva, a crear en el espectador una extraña sensación de angustia y de terror ⁸⁹.

cine”) se han reproducido en la revista *Archivos de la Filmoteca*, nº 42 (2002): 112-140, en el apartado “Malevich y el cine”, coordinado por François Albera.

⁸⁸ “Comprendimos que un tema como ese necesitaba un decorado poco habitual, irreal. Reimann, pintor entonces de tendencia expresionista, nos propuso ejecutar decorados expresionistas. Empezamos sobre la marcha a dibujar bocetos dentro de este estilo”. Declaraciones de Hermann Warm en: Lotte H Eisner, *La pantalla demoniaca* (Madrid: Cátedra, 1988), 26.

⁸⁹ “El decorado de *Caligari*, al que a menudo se le ha reprochado ser demasiado plano, presenta sin embargo una cierta profundidad debido a perspectivas voluntariamente falseadas y a callejuelas que se entrecortan oblicuamente de manera brusca, en ángulos imprevistos; a veces esta profundidad viene dada por una tela de fondo que prolonga estas callejuelas con líneas onduladas... Pero estas curvas, estas líneas que se extienden oblicuamente, tienen, como nos indica Rudolf Kurtz, el autor de *Expressionismus und Film*, un significado claramente metafísico: la línea oblicua produce en el espectador un efecto totalmente distinto al que produce la línea recta, y curvas inesperadas provocan una reacción psíquica totalmente distinta a la que provocan líneas de trazo armonioso. Finalmente, las subidas bruscas y las pendientes escarpadas desencadenan en el ánimo reacciones que difieren totalmente de las que provocan una arquitectura rica en transiciones.” Eisner, *La pantalla demoniaca*, 27-28.

Otra línea expresiva, no tan extrema como la de *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1919; *El gabinete del Dr. Caligari*) pero que también tomó en consideración el papel de la escenografía, la iluminación y la interpretación de los actores, fue el “expresionismo legendario” ⁹⁰ (con decorados más arquitectónicos que pictóricos y temas inspirados en las leyendas románticas). En todo caso, y en cualquiera de sus manifestaciones fílmicas, el expresionismo se encargó de revalorizar las manifestaciones plásticas con su interés por los decorados y las imágenes deformantes, exploró las capacidades técnicas de la cámara y cargó los objetos de un profundo simbolismo.

El surrealismo, que en cierto modo participaba del sentido provocador del futurismo y de la carga simbólica del expresionismo, encontró en el cine la vía idónea para su expresividad. Los prolegómenos del surrealismo se remontan al movimiento dadaísta, donde artistas como Marcel Duchamp o Man Ray descubren la modernidad del cine, “*porque expresa con una fuerza y una claridad que no ha obtenido ninguna otra forma de arte, las aptitudes sentimentales y activas características de los pueblos y las razas*” ⁹¹, y sus posibilidades como mecanismo para reaccionar contra la estética tradicional. Duchamp, con *Anemic cinema* (1926) [Ilustración 29], insiste en la idea de representar el movimiento, como ya hiciera en su cuadro *Desnudo bajando la escalera* (1911-1912), para lo cual se valió de una espiral que giraba continuamente produciendo una doble impresión de profundidad y de movimientos concéntricos ⁹². Man Ray, por su parte, con *Retour à la raison* (1923), trasladaba la técnica del fotomontaje y



⁹⁰ A esta tendencia pertenecen películas como *Der Golem* (1920; *El Golem*), de Paul Wegener; *Nosferatu* (1921), de F. W. Murnau; y *Der Müde Tod* (1921; *Las tres luces*) y *Nibelungen* (1923-1924; *Los nibelungos*), de Fritz Lang.

⁹¹ Texto de Gabriele Buffet en el número 3 de la revista 391, citado en: Fernando Huici, “Vanguardia y cine, una temprana pasión”, *El País. Babelia*, 23 de diciembre de 1995, 19.

⁹² El acercamiento de Duchamp al cine fue más como pintor que como cineasta, preocupado sobre todo por las posibilidades técnicas del invento: “*El cine me divirtió, primordialmente, por su aspecto óptico. En vez de fabricar una máquina que gira, como había hecho en Nueva York, me dije: ¿por qué no rodar una película? Sería mucho más fácil. La cosa no me interesó por hacer cine como tal, se trataba de un modo más práctico para llegar a mis resultados ópticos. A las personas que me dicen: ‘usted hizo cine’, les respondo: no, no he hecho cine, se trataba de una forma más cómoda de llegar a lo que quería.*” Josean Ruiz de Azúa, “Un chien andalou, Luis Buñuel/Salvador Dalí, 1929”, *Nosferatu*, nº 3 (1990): 75.

del collage al cine, a la vez que se interesaba por las posibilidades plásticas de los efectos propios de la emulsión del celuloide ⁹³.

Con frecuencia, los surrealistas asociaron la proyección cinematográfica en una sala oscura con ese mundo onírico que ansiaban representar, e incluso poblaron sus películas de una sucesión de imágenes de complejo significado, que remitían a la psicología y al espíritu anti convencional de sus autores ⁹⁴. Rupturista y escandaloso, el movimiento surrealista, que contó entre sus filas con figuras como Luis Buñuel, Salvador Dalí y Antonin Artaud, revalorizó la imagen poética y elevó el cine a una belleza plástica difícilmente superable, en el trasfondo de la cual subyacía una crítica feroz de la sociedad contemporánea y una necesidad de refugiarse en lo más recóndito de la mente humana. Lo onírico, la provocación, lo irreal, las obsesiones, los símbolos freudianos, la comicidad y el culto a los objetos son claves que se suceden en la mayoría de los films surrealistas, como *Entr'acte* (1924; *Entreacto*), de René Clair; *La coquille et le clergyman* (1927; *La caracola y el clérigo*), de Germaine Dulac; *Un chien andalou* (1928; *Un perro andaluz*) ⁹⁵ [Ilustración 30] y *L'âge d'or* (1930; *La edad de oro*), de Luis Buñuel, quizás el cineasta

⁹³ “Me procuré un rollo de película de unos treinta metros, me instalé en mi cámara oscura, donde corté la película en pequeñas tiras a las que prendía sobre mi mesa de trabajo. Espolvoreé algunas tiras con sal y pimienta, como un cocinero preparando un asado. Sobre las tiras, eché, al azar, alfileres y chinchetas. Las expuse a continuación a la luz blanca durante uno o dos segundos, como lo había hecho para los rayógrafos inanimados. Después, arranqué con precaución el film de la mesa, eliminé los restos y metí el film en mis cubetas. A la mañana siguiente, examiné mi obra, que entretanto se había secado. La sal, los alfileres y las chinchetas estaban reproducidas perfectamente en blanco y negro sobre fondo negro, como en los clichés de rayos X. Pero las diferentes imágenes no estaban separadas como en un film corriente. ¿Qué daría eso en la pantalla? No tenía ni idea. Ignoraba también que se pudiese montar como en un film corriente con cemento, así que pegué simplemente unas tiras con otras. Añadí al final, para alargar el film, algunas secuencias que yo había rodado antes con la cámara.” Extracto de “Autoportrait”, citado en: Iñaki Izar, “Le retour à la raison, Man Ray, 1923”, *Nosferatu*, nº 3 (1990): 67.

⁹⁴ “El cine implica una subversión total de los valores, un trastoque completo de la óptica, de la perspectiva, de la lógica... Reivindico, pues, los films fantasmagóricos, poéticos, en el sentido denso, filosófico de la palabra, films psíquicos. La superioridad de este arte y la potencia de sus leyes residen en el hecho de que su ritmo, su velocidad, su alejamiento de la vida, su aspecto ilusorio, exigen la rigurosa criba y la esencialización de todos sus elementos. Esta es la razón por la cual el cine necesita los temas extraordinarios, los estados culminantes del alma, una atmósfera de visión. El cine es un excitante notable. Actúa directamente sobre la materia gris del cerebro.” “Respuesta a una encuesta”, declaraciones de Antonin Artaud recogidas en una recopilación de sus textos titulada *El cine* (Madrid: Alianza Editorial, 1982), 11-12.

⁹⁵ En un artículo de 2001, Joan M. Minguet señala la importancia que Dalí tuvo sobre Buñuel para que éste adoptara las tesis surrealistas: “...será Dalí quien le transmitirá la enorme relevancia que, a juicio del pintor catalán, tiene la corriente francesa. Si antes del encuentro con Dalí, Buñuel no hace ninguna mención a los surrealistas, después de él y ya de vuelta en París, empezará a hablar con naturalidad del grupo de Breton.” Joan M. Minguet Batllori, “Buñuel, Dalí y *Un Chien andalou* (1929). El enredo de la creación”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 37 (2001): 12.

cuya impronta en la historia posterior del cine haya tenido mayor repercusión ⁹⁶; *L'étoile de mer* (1928; *La estrella de mar*), de Man Ray; y *Le sang d'un poète* (1930; *La sangre de un poeta*), de Jean Cocteau. Como epílogo de esta producción es obligado mencionar a Richter y su *Dreams That Money Can Buy* (1947; *Sueños que el dinero puede comprar*), experimento realizado ya en los Estados Unidos gracias al apoyo de Peggy Guggenheim, en lo que se ha denominado “*primer largometraje experimental norteamericano o primer film de vanguardia en colores*” ⁹⁷.



Junto al surrealismo y al expresionismo, la abstracción también contribuyó a la consolidación del cine como forma artística. Al igual que había ocurrido con los otros movimientos anteriormente mencionados, los artistas abstractos trasladaron los hallazgos estéticos propios de la pintura al ámbito de la cinematografía. Este cine supuso una depuración de la imagen y, en íntima conexión con la expresión musical, la desaparición casi total de la figuración y del argumento -“*el error pictórico es el tema, el error del cine es el guion*”, afirmaba Fernand Léger-, reduciéndose la expresión fílmica, en sus casos más extremos, a formas geométricas que evolucionan conforme a un desarrollo musical, esto es, la forma más pura y conceptual del cine ⁹⁸.

⁹⁶ Agustín Sánchez Vidal, “Del perro andaluz al perro de Paulov”, *El País. El Espectador*, 27 de febrero de 2000, 11-12.

⁹⁷ Julio Pérez Perucha, “Dreams that money can buy, Hans Richter, 1947”. *Nosferatu*, nº 3 (1990): 85.

⁹⁸ “Los inicios y motivaciones del cine abstracto son claros: reunir la tentadora idea de espacio y tiempo, aquello que convertía al cine en un arte diferente a los demás como medio de expresión, vertebrado por la idea de movimiento, de acción, cuya organización constituía el ritmo”. Áurea Ortiz y M^a Jesús Piqueras, *La pintura en el cine*, 106.



Ya en 1910, el futurista Arnaldo Ginna había realizado algunos experimentos abstractos, descritos en el texto *Música cromática* de su hermano Bruno Corra (pseudónimo de Bruno Ginanni Corradini) ⁹⁹, pintando sobre la propia película virgen, pero puede considerarse que los orígenes de este estilo se sitúan en la Alemania de la primera posguerra. Esa misma Alemania que había visto desarrollarse el cine expresionista fue así mismo testigo de los inicios de la abstracción

cinematográfica con pintores-cineastas como Viking Eggeling -*Symphonie Diagonale* (1923; *Sinfonía diagonal*)-, Walter Ruttmann -*Opus I, II, III, IV* (1922-1925) y *Berlin, Symphonie der Grosstadt* (1927; *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*) [Ilustración 31]- y

Hans Richter -*Rhythmus 21* (1921; *Ritmo 21*)-, que “buscaban generar ritmos visuales puros apoyados en el movimiento de superficies volumétricas y cromáticamente distintas, organizadas a través de composiciones rectilíneas y diagonales (Eggeling), superficies cuadrangulares (Richter) o juegos aleatorios de círculos y líneas rectas o curvas (Ruttman)” ¹⁰⁰. La escuela francesa, por su parte,



aportó obras como *Ballet mécanique* (1924; *El ballet mecánico*) [Ilustración 32], del pintor Léger, considerado como el primer film cubista, en el que éste traslada al celuloide su particular universo pictórico, mezclando elementos geométricos y figurativos que se desenvuelven según ritmos aleatorios; y Germaine Dulac, representante del llamado “cine puro” ¹⁰¹, con *Thèmes et variations* (1928) o *Étude cinématographique sur une arabesque* (1929). De cualquier forma se trataba, por lo general, de artistas que habían visto en el cine el medio perfecto para conseguir ciertos resultados que la pintura les negaba, es decir, “contemplaban el cine desde las artes plásticas, y no como un arte que tiene en sí mismo un lenguaje y unas formas expresivas” ¹⁰².

⁹⁹ “El particular acercamiento de los Corradini [Arnaldo y Bruno] se concreta en la búsqueda de un ‘arte temporal’ y como parte de la más ambiciosa aspiración hacia un ‘arte del porvenir’ en el que ‘todas las artes [sean] llevadas a confluir en una ley única’. Sus planteamientos resuenan como un estribillo que ya se había hecho oír y que se seguirá oyendo.” Eugeni Bonet, “El futur(ism)o de la imagen en movimiento”, 32.

¹⁰⁰ Pérez Perucha, “Itinerarios de la vanguardia histórica”, 38.

¹⁰¹ “Operación que no se proponía otra cosa que retomar las experiencias de cine abstracto, pero utilizando como elementos referenciales objetos y formas características analógicamente identificables.” Pérez Perucha, “Itinerarios de la vanguardia histórica”, 38.

¹⁰² Josean Ruiz de Azúa, “Symphonie Diagonale”, *Nosferatu*, nº 3 (1990): 63.

En definitiva, las vanguardias históricas, por su preocupación por imbricar las expresiones de las artes y la cinematografía, por su interés por convertir al cine en el arte nuevo del nuevo siglo y por su culto a las imágenes en movimiento, contribuyeron a la consideración del cine como una nueva forma de expresión ¹⁰³.

1.3.- EL ARTE DENTRO DEL CINE

El cine se ha acercado de muy diversas formas a las artes plásticas, bien apropiándose de buena parte de sus peculiaridades o bien apoyándose en ellas para sacar partido estético o narrativo y generar procesos reflexivos; pero dos son las manifestaciones más evidentes: por un lado, los films sobre arte, protagonizados por obras, artistas o movimientos, con una doble finalidad didáctica y estética; y, por otro, la utilización de la obra artística (arquitecturas, esculturas o pinturas) como elemento clave en la escenografía cinematográfica. Se han aparcado deliberadamente otras formas de acercamiento entre estos dos lenguajes expresivos, como las figuras de los artistas-cineastas o la influencia cinematográfica en la temática pictórica contemporánea (en Warhol, por ejemplo) pues se entiende que estos casos son más la otra cara de la moneda, esto es, cómo las artes han recibido las influencias del cine. Y eso es otra historia.

1.3.1.- Los films sobre arte

A medio camino entre el cine documental y la creación artística, los films sobre arte tienen como objetivo reproducir la obra, la vida y el trabajo de sus creadores, pero además buscan recrear y reinterpretar dicha creación artística. Es decir, el film sobre arte no sólo pretende ser el registro audiovisual de una obra de arte, sino también expresar su vida

¹⁰³ “La organización y orquestación de la forma, el color, la dinámica del movimiento, la simultaneidad, eran problemas con los que se enfrentaron Cézanne, los cubistas y los futuristas. Ealing y yo [Hans Richter] salimos directamente de los problemas estructurales del cine abstracto hacia el medio cinematográfico. (...) El cubismo, el expresionismo, el dadaísmo, el arte abstracto, el surrealismo, encontraron en el cine no sólo su expresión sino un nuevo logro en un nuevo nivel”. Declaraciones de Hans Richter (1952) en: Áurea Ortiz y M^a Jesús Piqueras, *La pintura en el cine*, 104.

interior ¹⁰⁴. Como señala Dominique Païni (1988), *"el film sobre arte es ante todo documental y su finalidad es heurística -mostrar obras de arte, pinturas, arquitecturas, esculturas- aunque la intervención de la escritura cinematográfica sobre un conjunto de signos organizados plásticamente produzca unos efectos múltiples que sobrepasan su carácter documental: ficción, discurso crítico, evaluación subjetiva"* ¹⁰⁵.

La esencia del film sobre arte radica en la perfecta convivencia de su doble función, documental y creativa, y en la difícil simbiosis de dos lenguajes expresivos diferentes, en medios y recursos, como son el lenguaje plástico y el lenguaje cinematográfico ¹⁰⁶. Precisamente esa dificultad para compaginar esa doble funcionalidad y ese doble lenguaje ha centrado las controversias y reflexiones de los detractores y partidarios de los films sobre arte. Por muchas filiaciones y similitudes que se quieran encontrar entre ambos medios, el cine y las artes se mueven en registros expresivos distintos, de ahí los múltiples obstáculos que debe afrontar una película para "cinematografiar" una obra plástica. Entre ellos ¹⁰⁷ se podrían señalar la imposibilidad fílmica de reflejar fielmente el mundo físico de la obra, sus materiales y sus colores; la oposición entre el uniforme formato cinematográfico y la heterogeneidad de formatos y tamaños propios de la pintura o la escultura; la destrucción de la unidad de la obra de arte mediante la fragmentación cinematográfica, en planos y secuencias; o la eliminación de la libertad visual del espectador de la obra de arte por la imposición de una única mirada, la del director-creador

¹⁰⁴ Henri Lemaître, *Cine y bellas artes* (Buenos Aires: Losange, 1959), 6.

¹⁰⁵ Dominique Païni, "Le film sur l'art", *Cahiers du Cinéma*, n° 441 (1988): XIII.

¹⁰⁶ En unas declaraciones de 1992, el cineasta Víctor Erice, autor de "El sol del membrillo" (1992) y quien por tanto se había enfrentado a la dificultad de filmar una pintura, opinaba sobre las ventajas del cine frente a la pintura: "Y, sin embargo, el cine se muestra especialmente capacitado para captar todo aquello que se desvanece, lo más fugitivo que existe: el tiempo". (Elsa Fernández Santos, "Los buscadores de la luz", *El País*, 3 de mayo de 1992, 32). Pero un año después, en otras declaraciones, contraponía ambos lenguajes y admiraba la ventaja de la creación solitaria, que es imposible en todo cineasta: "El lenguaje del cine confrontado al de la pintura es el de la decadencia pura. El cine tiene un lenguaje mucho más duro y, si no se utiliza con mucho cuidado, puede resultar muy peligroso. Envidia al pintor porque el suyo es un lenguaje individual ajeno al tiempo. Me sigue produciendo una emoción extraordinaria ver la mano de Antonio López sobre un papel. La cámara no permite esa aventura solitaria en la que uno se puede embarcar con la pintura". Declaraciones del cineasta en: Ángeles García, "Víctor Erice dice que 'El sol del membrillo' es para minorías que 'están en todas partes'", *El País*, 20 de enero de 1993. http://elpais.com/diario/1993/01/20/cultura/727484401_850215.html).

¹⁰⁷ Indicados por autores como Dominique Païni ("Le film sur l'art", xiv) y André Bazin, en "Pintura y cine" -¿Qué es el cine? (Madrid: Rialp, 1966)-.

del film ¹⁰⁸. No obstante, pese a sus contradicciones y a las dificultades por recrear algunas obras ¹⁰⁹, al film sobre arte no puede negársele su papel como discurso y análisis de la obra artística (*“Es necesario hacer decir alguna cosa a unas imágenes de cuadros que no dicen nada”* ¹¹⁰), aunque haya quienes sigan considerando que ello no representa sino un sometimiento del cine, *“que se utiliza como medio suplementario, como mero instrumento para divulgar unas pinturas o el trabajo de un pintor”* ¹¹¹.

Hasta fecha relativamente cercana ¹¹² era escaso el interés que este tipo de cine generaba e incluso hasta cierto punto era infravalorado por su consideración como cine de carácter documental ¹¹³, pero la mayor vigencia de las artes plásticas en la vida contemporánea y el



desarrollo del vídeo artístico, además de la aparición de nuevos cauces de exhibición como el medio televisivo, han determinado una mayor atracción por los films sobre arte ¹¹⁴. Las vanguardias artísticas, con su pretensión de fusionar las formas plásticas con las cinematográficas, pueden considerarse como las

precursoras de este tipo de cine, que adquirió características propias ya en la década de 1930, cuando la mayoría de las vanguardias se hallaban en retroceso. El film *Idée* (1934), de Berthold Bartosch, sobre la obra del grabador belga Frans Masereel [Ilustración 33] es

¹⁰⁸ Estos mismos obstáculos y problemas los han debido de afrontar también todos aquellos cineastas que se han propuesto recrear en sus films las vidas y las obras de pintores, ya sean éstos reales o de ficción, pues el problema es el mismo, recrear con un arte, el del cine, otro muy distinto, el de la pintura, y salir airoso.

¹⁰⁹ *“¿Cómo filmar los detalles en Rothko o Mondrian? ¿Cómo evitar la confusión al pasar de un detalle a otro de una misma obra o entre detalles pertenecientes a obras diferentes?”*. Dominique Païni, “Le film sur l’art”, XIV.

¹¹⁰ Declaraciones del cineasta y pintor francés Jean-Michel Meurice en: Dominique Païni, “Le film sur l’art”, XIV.

¹¹¹ Joan M. Minguet Batllori, “Una aproximación tipológica a las relaciones entre el cine y la pintura. (La imantación de dos lenguajes: entre la seducción y el rechazo)”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 48-59.

¹¹² En 1976 se celebró en Francia el primer festival internacional dedicado al cine sobre arte y, un año después, se publicó una recopilación de films sobre arte con el título *Films on art*, editada por el Canadian Centre for Films on Art for the American Federation of Arts (Watson and Guptill Publications -New York- y The Canadian Film Institute -Ottawa-).

¹¹³ *“El film sobre arte es de todos los géneros cinematográficos el más menospreciado y el más desconocido, pues se le suele asimilar al documental didáctico fastidioso y polvoriento cuya misión es la de ser eterno complemento del programa del gran film de ficción”*. Raphaël Bassan, “Art et cinéma”, *Ecran*, nº 53 (1976): 6.

¹¹⁴ Ejemplo de ello son la celebración del Festival du Film sur l’Art en Montréal, desde 1981 (<http://www.artfifa.com/>), y de la Biennale Internationale du Film sur l’Art de Paris, o la existencia de

señalado como uno de los primeros títulos del género, junto con *Assisi* (1932), de A. Blasetti; *Le Mont Saint-Michel* (1935), de Maurice Cloche; y *Sur les routes de l'été* (1936), de Henri Storck. En algunos de los films artísticos de esta época hay ecos de las vanguardias históricas, lo que explica la realización de obras como *Violons d'Ingres* (1939), de J. B. Brunius, donde el pintor surrealista Yves Tanguy pinta ante la cámara una naturaleza muerta, o más tardíamente *Dreams That Money Can Buy* (1947), de Hans Richter, protagonizada por los móviles de Alexander Calder y por las obras de Max Ernst y Marcel Duchamp. Otras obras, como *Thèmes d'inspiration* (1938), de Dekeukelaire, ofrecen una original lectura de la obra de arte al ser ésta comparada con imágenes similares obtenidas de la realidad contemporánea ¹¹⁵.

Pasada la influencia vanguardista, los films de inicios de la década de 1940, como *Rodin* (1941), de René Lucot, o *Maillol* (1942), de Jean Lods ¹¹⁶, apenas ofrecían novedades de interés: analizaban obras muy conocidas o el trabajo de artistas cercanos en el tiempo, eran en exceso descriptivos e intentaban conjugar el entretenimiento con el aprendizaje ¹¹⁷. La renovación temática, técnica y estética de estos films se produjo a la vez en Francia e Italia a mediados de esa misma década. Sus artífices fueron Luciano Emmer, Jean Grémillon y Alain Resnais. Emmer, que había realizado junto con Enrico Gras un interesante montaje cinematográfico sobre la obra de Giotto (*Racconto da un affresco*; 1941) y sobre "El

instituciones como el Centre du Film sur l'Art, en Bélgica, o el Centro Studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, en Lucca (Italia).

¹¹⁵ "... el realizador se ha aplicado a mostrar el paralelismo y la similitud entre lo 'real' y el arte, entre el presente y el pasado. Nos hace ver cómo los hombres de hoy ya viven con sus caracteres físicos y sus actitudes, en los cuadros del pasado: un canónigo de Van Eyck es el hermano de un burgués de hoy, y una mujer vieja de extracción popular es hermana de una figura de Brueghel. Dekeukelaire manifestaba así, mejor que toda teoría, hasta dónde el arte belga había sido realista en sus fuentes y en su inspiración". Henri Lemaître, *El cine y las bellas artes*, 17.

¹¹⁶ A éstos podrían añadirse films como *Las bodas de Caná* (1935), de Auguste Baron, sobre el cuadro de Veronés; *La noche* (1937), de Paul Heilbronner, sobre una escultura de Miguel Ángel; *Rubens et son temps* (1939; *Rubens y su tiempo*), de René Huyghe; *L'agneau mystique* (1939; *El cordero místico*), de André Cauvin, sobre el cuadro homónimo de Van Eyck; *La tapisserie d'Aubusson* (1946), de Jean Lods; *Tailleurs d'images* (1943), de René Lucot; y *Le monde de Paul Delvaux* (1946) y *Rubens* (1948), del belga Henri Storck.

¹¹⁷ "Las primeras manifestaciones del film sobre arte estuvieron ligadas al interés de 'cultivar' al espectador, eran una reacción contra la frivolidad o la vulgaridad del documental corriente, mezclada sin duda a cierto paternalismo, a cierta concepción de 'escuela nocturna': el cine podía resultar ocasión de instruir al espectador, a la vez que de distraerlo, aplicando a un medio de expresión moderno el antiguo principio que quiere que lo útil se una a lo agradable". Henri Lemaître, *El cine y las bellas artes*, 47.

jardín de las delicias" de El Bosco (*Il paradiso terrestre*; 1946) ¹¹⁸, se adentró años después en el estudio y recreación de dos de las figuras artísticas más inmortales: *Leonardo da Vinci* (1952) y *Picasso* (1954). Grémillon se inició en 1922 con un corto mudo sobre la catedral de Chartres y, más tarde, codirigió con Pierre Kast un film que satirizaba la obra de los pintores *pompieri*: *Les Charms de l'existence* (1949). Su obra maestra, sin duda, fue el cortometraje titulado *Les Désastres de la guerre* (1952; *Los desastres de la guerra*), en el que de forma analítica y poética trabajaba sobre los grabados homónimos de Francisco de Goya para construir una denuncia del absurdo de los conflictos bélicos.

Alain Resnais, por su parte, fue el autor de *Les statues meurent aussi* (1954), sobre la “colonización” de la cultura africana ¹¹⁹, y de *Van Gogh* (1948) ¹²⁰ [Ilustración 34], *Guernica*¹²¹ (1949) y *Gauguin* (1950), donde se combinaban imágenes y textos en un intento de explicar la personalidad de los artistas a través de su obra ¹²².



¹¹⁸ Como señala Román Gubern (*Historia del cine*, 296). “los documentales de arte de Emmer y Gras nos han enseñado a contemplar las obras de arte con unos ojos nuevos”. Una novedad que radica en la conjunción de un montaje dinámico, el movimiento de la cámara y el uso de la música.

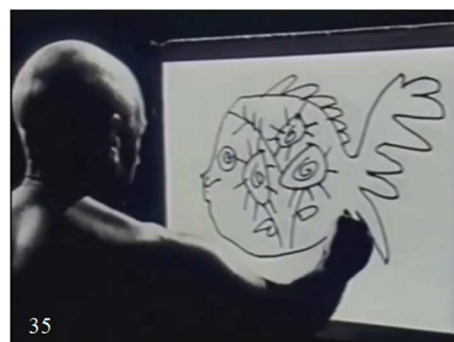
¹¹⁹ “...es un documental de arte y, al mismo tiempo, una acusación contra la barbarie blanca que ha decapitado las culturas africanas: ‘Cuando mueren los hombres entran en la Historia. Cuando mueren las estatuas entran en el Arte. A esta botánica de la muerte le llamamos cultura’, así comienza este impresionante documental sobre el arte negro fosilizado en las vitrinas de los museos.” Gubern, *Historia del cine*, 316.

¹²⁰ A través del ejemplo del *Van Gogh* de Resnais, Aumont expone, mediante tres fases, el proceso de cinematización de la pintura que se produce en un film de arte: operación de diegetización, o fragmentación de los cuadros; operación de narración, o secuenciación de esos fragmentos, y operación de psicologización, relacionando la conciencia del pintor con los fragmentos mostrados. Aumont, *El ojo interminable*, 79-81.

¹²¹ Como ha señalado Nancy Berthier, Resnais aprovecha la ausencia de imágenes reales del bombardeo de la ciudad, mostradas tan sólo al principio del documental, para destacar la representación de la obra de Picasso: “...Alain Resnais logra combinar con acierto los dos temas de su documental (el cuadro y el suceso). Al no apostar por las imágenes mecánicas –que eran inexistentes-, sino por las imágenes artísticas –las de las obras de Picasso-, podría decirse que el cineasta se adentra en la esfera expresiva del pintor, caracterizada por una representación no realista de los hechos que despoja al suceso de su dimensión referencial para acentuar la universalidad de su alcance”. Nancy Berthier, “Guernica o la imagen ausente”, *Archivos de la Filmmoteca*, nº 60-61 (2008-2009): vol. II, 105.

¹²² “Resnais no se limita a reproducir más o menos ordenadamente la obra de los pintores..., sino que se ‘introduce’ en las pinturas fragmentándolas y desplazando la cámara sobre los lienzos, o enlazando fragmentos de diferentes cuadros, lo que proporciona una visión dinámica, analítica y a la postre ‘narrativa’ de la obra y de la vida de sus creadores”. Rafael Miret, “El cineasta del tiempo y la memoria”, *Dirigido por*, nº 443 (2014): 37.

Estos films son el preludio de uno de los hitos de la cinematografía documental artística, *Le mystère Picasso* (1955; *El misterio Picasso*), de Henri-Georges Clouzot [Ilustración 35], en el que aparecía el pintor ejecutando unos dibujos ante la cámara (sobre un vidrio transparente), intentando desvelar el misterio, la intuición y el trabajo que rodean a toda



creación artística ¹²³. Años después, Grémillon retomaría esta idea de Clouzot del artista trabajando en su taller en *André Masson et les quatre éléments* (1958).

Como puede deducirse de lo anteriormente expuesto, la pintura ha sido la actividad preferida por los cineastas que han mostrado su atención por el cine artístico. Quizás porque la pintura, por su bidimensionalidad, se presta mejor que las otras bellas artes a su recreación cinematográfica. Al margen del ámbito de la pintura, habría que señalar algunos films que han centrado su interés en el mundo de la escultura, la arquitectura o las denominadas artes menores. Así, se podrían reseñar los films cortos del danés Carl Th. Dreyer dedicados a la arquitectura, *Landsbykirken* (1947; *Iglesias rurales*) y al escultor neoclásico *Thorvaldsen* (1949) ¹²⁴; el de Enrico Fulchignoni sobre el teatro Olímpico de Vicenza (1946); o el de Pierre Nicolier, *Le jardin fantastique* (1958), dedicado a los jardines italianos de Bomarzo; los cortos sobre arquitectura de Pierre Kast, como *L'architecte maudit: Claude-Nicolas Ledoux* (1954) y *Le Corbusier* (1956); y un inusual corto como el de *La petite cuillère* (1960), de C. Vilardebo, sobre una paleta egipcia conservada en el museo del Louvre.

¹²³ Javier Moral ha publicado un interesante análisis comparativo entre este documental de Clouzot y la obra de Erice *El sol del membrillo* (1992), dos obras tan supuestamente similares pero tan distintas al mismo tiempo: "...buscando desentrañar los secretos de la creación artística, despliegan unas estrategias discursivas distintas que dan lugar a dos actitudes de observación profundamente divergentes". Javier Moral, "Mostrar o dejar ver: *Le mystère Picasso* frente a *El sol del membrillo*", *Archivos de la Filmoteca*, nº 47 (2004): 143.

¹²⁴ Mario Míguez, "Cortometrajes", *Nosferatu*, nº 5 (1991): 73.

La década de 1950 y los primeros años de la década siguiente significaron el auge del cine sobre arte, produciéndose desde entonces un paulatino declive en el que ha tenido mucho que ver la evolución de los medios de comunicación desde la segunda guerra mundial, en especial el desarrollo y expansión de la televisión y, más recientemente, del vídeo-documental o del CD-ROM interactivo, soportes y medios más asequibles y accesibles al



público que el propio cine. No obstante, en esos años se produjeron algunos films sobresalientes, tanto por su cuidada calidad estética como por la originalidad de sus planteamientos. Entre ellos hay que mencionar *Painters Painting* (1978), de Emilio de Antonio, que ofrece la posibilidad de contemplar en acción a algunas

figuras relevantes de la pintura estadounidense de la segunda mitad del XX, como Andy Warhol o Robert Motherwell; el *Giorgio De Chirico* (1981) de Pascal Kané; el *Avec Dirk Bouts* (1975), de André Delvaux, sobre la obra ‘La última cena’, que el cineasta convierte en una reflexión sobre el proceso creativo ¹²⁵; o la arriesgada e innovadora *Cézanne: Conversation avec Joaquim Gasquet* (1989), de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet [Ilustración 36], donde se plantea la complementariedad y contraposición de la visión pictórica y la visión cinematográfica a partir de las conversaciones del artista con el crítico Joachim Gasquet ¹²⁶, y en el que se traslucen una de las máximas del pintor francés: “*el cerebro del artista debe ser una especie de aparato que registre sensaciones en bruto, sin pulir, sin intervenir*” ¹²⁷. Este documental tendría su complemento perfecto, quince años después, en *Une visite al Louvre* (2004), de Straub y Huillet, también centrado en la figura del pintor francés Cézanne, y una década más tarde en la reflexión de Frederick Wiseman –*National Gallery* (2014)– sobre dónde y cómo exhibir el arte a través de un paseo cinematográfico por este museo británico ¹²⁸.

¹²⁵ Áurea Ortiz y M^a Jesús Piqueras, *La pintura en el cine*, 151. -- Nathalie Heinrich, “Deux films sur deux peintres”, *Cahiers du Cinéma*, n° 308 (1980): 37.

¹²⁶ Quim Casas, “La cámara y el lienzo”, *Dirigido por*, n° 444 (2014): 79.

¹²⁷ Casas, “La cámara y el lienzo”, 79.

¹²⁸ “¿Cómo mirar? ¿Qué mirar? Son las preguntas esenciales que plantea a través del retrato caleidoscópico y muy completo de los diversos aspectos y funciones que puede tener un museo. Lejos de quedarse en la simple contemplación de los cuadros de los grandes maestros o en la mirada, más o menos admirativa, del público, el cineasta explica perfectamente todo lo que se esconde detrás de la exposición de una simple obra.” Aurélien Le Genissel, “Tres horas en el museo”, *Dirigido por*, n° 453 (2015): 31.

Por lo que respecta a España, el ejemplo más notable lo han protagonizado Jesús Fernández Santos, con sus trabajos sobre Toledo, Goya, El Greco o el Museo del Prado ¹²⁹; Pere Portabella, con sus cortometrajes sobre el pintor Joan Miró ¹³⁰, José Luis López-Linares y su visión de la obra de El Bosco -*El Bosco, el Jardín de los sueños* (2016)-, simultánea a la gran exposición de este artista en El Prado, y, sobre todo, Víctor Erice con *El sol del membrillo* (1992) [Ilustración 37], experimento intimista sobre el proceso efímero de la creación ¹³¹, donde se descubre la personalidad y el método de trabajo del pintor realista Antonio López ¹³², que es mucho más que un mero documental al uso (o quizás ni siquiera es un documental) ¹³³.



¹²⁹ Entre otros, *El Greco, un pintor, una ciudad, un río* (1961), *Tres horas en el Museo del Prado* (1968), *Elogio y nostalgia de Toledo* (1969) o *Goya y su tiempo* (1984).

¹³⁰ *Aidez l'Espagne* (1969), *Miró l'autre* (1969), *Miró tapis* (1973) y *Miró la forja* (1973). Más información sobre ellos en: Casas, Quim. "Pere Portabella: la pausa, exigencia, compromiso y radicalidad". *Dirigido por*, nº 432 (2013): 72-75.

¹³¹ "Víctor Erice, un día del otoño de 1990 comenzó a filmar con intención documental el laboriosísimo proceso de creación de un cuadro por el pintor Antonio López. (...) Y el cineasta se dio cuenta, sobre la marcha, de que se encontraba como el propio pintor embarcado en un esfuerzo imposible y destinado fatalmente al fracaso. Si el pintor lo que pretendía era ni más ni menos que la quimera de capturar en la quietud de un lienzo el movimiento de una luz fugaz e incapturable, el cineasta pretendía visualizar algo imposible de ver: qué es lo que hay, si es que hay algo, detrás de una mirada creadora". Ángel Fernández-Santos, "El precio de la audacia", *El País*, 19 de mayo de 1992, 28.

¹³² "Tuve que respetar todo lo posible su forma de trabajo. Por una sencilla razón: el trabajo de Antonio, su relación con el modelo, es el eje de la película. (...) La relación de Antonio con el árbol era una relación solitaria, que se modificaba sustancialmente a partir del momento en que junto a él había una cámara rodando. Aunque procuré que su presencia fuera lo más discreta posible.". Declaraciones de Víctor Erice en: Fernández-Santos, Elsa. "Los buscadores de la luz". *El País*, 3 de mayo de 1992, 22).

¹³³ "Pero *El Sol del membrillo* no es, como se ha dicho y se dirá, un 'documental', término que hoy no significa nada y que designa, en la práctica, un 'género' como otro cualquiera, en general vedado al cine y confinado o desterrado a la televisión, donde suelen engendrar productos bastardos. Hay que advertir que *El sol del membrillo* es cine, y que tiene menos aún de 'documental de arte', reportaje sobre la pintura de Antonio López o entrevista ilustrada con imágenes de sus cuadros. Es, eso sí, un documento, aunque no sólo, porque al tener su sujeto una acusada personalidad, desarrollar una actividad lenta y pausada pero incesante, y estar movido o impulsado por un proyecto del que claramente cuentan más el recorrido y la experiencia que supone -'estar junto al árbol'- que la meta o el resultado -el cuadro mismo acabado-, esa realidad adquiere argumento, se articula en el tiempo -por eso la película es, en parte, una crónica-, se vertebra dramáticamente, cobra vida fuera de la vida misma, en la pantalla, como las figuras de los membrillos la cobran en el lienzo, y atravesamos insensiblemente, con la cámara, sin darnos cuenta hasta

1.3.2.- Las bellas artes como recurso cinematográfico

Algunos historiadores han querido ver en diversos episodios de la historia del arte (bisontes de Altamira, pintura egipcia, relieves del Partenón, columna de Trajano, portadas románicas o miniaturas medievales) ¹³⁴, unos claros y evidentes antecedentes del cine, para lo cual se basan en la utilización secuencial de las imágenes en estas obras artísticas, lo que sería una característica definitoria del fenómeno cinematográfico. Incluso algunos cineastas han encontrado en la obra de algunos pintores del pasado a cineastas en ciernes, como el caso de Eisenstein y sus elogios a El Greco como pintor-cinematógrafo ¹³⁵. Por fortuna, las relaciones entre el cine y las bellas artes no se reducen sólo a una similar utilización icónica del sentido secuencial y de cada una de ellas (arquitectura, escultura o pintura), de acuerdo a su naturaleza y a sus peculiaridades, el medio cinematográfico ha extraído los oportunos préstamos, citas y referencias.

Comenzando por la arquitectura, al margen de las evidentes similitudes entre la creación arquitectónica y la cinematográfica ¹³⁶, las relaciones cine-arquitectura no están exentas de conflicto pues, como ha señalado Juan Antonio Ramírez, ambas disciplinas son *“radicalmente incompatibles. Pero es este supuesto antagonismo el que ha permitido, paradójicamente que se haya establecido entre ambos medios un mestizaje fascinante”* ¹³⁷. Si bien la escultura o la pintura pueden deberse a las manos de un único artista, la

que ya es demasiado tarde, la frontera de la ficción.” Miguel Marías, “Bajo El sol del membrillo (Víctor Erice, 1992)”, *Archivos de la Filmoteca*, nº13 (1992): 118.

¹³⁴ Henri Lemaître, *El cine y las bellas artes* (Buenos Aires: Losange, 1959) -- C. Walter Ceram, *-La arqueología del cine* (Barcelona: Destino, 1966).

¹³⁵ S. M. Eisenstein, *El Greco, cineasta* (Barcelona: Intermedio, 2014). Texto originalmente escrito entre los años 1937 y 1941 y publicado en España con ocasión del IV centenario del fallecimiento del pintor.

¹³⁶ Se suelen señalar los paralelismos existentes entre la figura del director y la del arquitecto o entre el guion cinematográfico y el proyecto arquitectónico, además de subrayarse el trabajo colectivo que supone tanto la realización de un film como la construcción de un edificio. Ilustrativas al respecto son las declaraciones del director Peter Greenaway comparando arquitectura y cine tras su experiencia en la realización de *The Belly of an Architect* (1987): *“...es lo que ocurre a numerosos arquitectos, que hacen planos sin poder concretar. Es ahí donde se encuentra una analogía con el cine. Muchos guiones no son filmados. Así, en El vientre de un arquitecto se encuentran los mismos problemas que en el cine: Kracklite parece un director de cine rodeado de productores y hombres de negocios. El arquitecto, como el cineasta, es un ser obsesionado y a veces su obsesión se interfiere con la ejecución de una obra. Incluso cuando un film es terminado al igual que un edificio, ocurre que sois desposeído de él y que perdéis el control final de vuestra creación.”* Michel Ciment, “Entretien avec Peter Greenaway. Sur Le Ventre de l’architecte”, *Positif*, nº 320 (1987): 21.

¹³⁷ El autor sostiene esta incompatibilidad al enfrentar la gravedad y solidez propias de la arquitectura y la ingravidez y multiplicación del punto de vista propios del cine. Juan Antonio Ramírez, “Libertad e ingravidez”, *El País. Babelia*, 23 de diciembre de 1995, 20.

construcción de un edificio y la creación de una película requieren del concurso de un grupo variado de profesionales:

*“Nosotros somos dos [hablan los hermanos Taviani a propósito de *Good Morning Babilonia* (1987)] [Ilustración 38], así que nuestra actividad es ya un arte colectivo... Nosotros repetimos a menudo esta frase de Ingmar Bergman que dijo: ‘He hecho un cine en el que he intentado mostrar nuestras angustias, mis angustias individuales en un discurso personal, solitario y envidio profundamente a los que han nacido en*



*el siglo en el que se desplomó la catedral de Chartres y de todas las regiones de Europa llegaron trabajadores para reconstruirla, albañiles, escultores, carpinteros, arquitectos, artesanos de todo tipo, y todos juntos aportaron su arte para reconstruir esta obra maestra del hombre, sin nombre, anónimos aunque todos tuvieran nombre; me hubiera gustado nacer en esa época y haber sido uno de esos hombres al servicio de la colectividad, haber aportado mi arte y mi oficio para contribuir a construir algo que pertenecía a todos’. Esta frase la leímos más tarde, pero coincide un poco con lo que pensamos del film. Está claro que la afirmación es un poco audaz y paradójica cuando establecemos un paralelismo entre las catedrales de la Edad Media y las catedrales de celuloide de hoy. En eso creemos profundamente: la forma de expresión de este siglo es el cine, y como las catedrales, el cine es también fruto de la colaboración de numerosas personas.”*¹³⁸

La historiografía se ha encargado de investigar las múltiples facetas de las relaciones cine-arquitectura, como pueden ser el desarrollo de la escenografía desde los tiempos del cine mudo¹³⁹; el papel y la obra de los grandes diseñadores y directores artísticos (Joseph Urban, Anton Grot, William C. Menzies o Cedric Gibbons, entre otros)¹⁴⁰; el análisis de las

¹³⁸ Jean A. Gili, “L’art, c’est l’artisanat plus le hasard. Entretien avec Paolo et Vittorio Taviani”, *Positif*, n° 316 (1987): 40.

¹³⁹ Eugenio Amaya, “La ficción de lo real: breve historia de la dirección artística”, *Casablanca*, n° 25 (1983): 18-22.

¹⁴⁰ J. Hambley and J. Downing, *The Art of Hollywood: Fifty Years of Art Direction* (London: Thames Television, 1979). -- Esteve Rimbau, “Hollywood entre bastidores”, *Dirigido por*, n° 71 (1980): 44-56. --

características de la arquitectura cinematográfica contraponiéndola a la arquitectura real ¹⁴¹; el estudio fílmico a partir del análisis del uso de los espacios arquitectónicos ¹⁴²; la utilización cinematográfica de los estilos arquitectónicos (desde la arquitectura mesopotámica o egipcia a la arquitectura racional contemporánea) ¹⁴³; o la figura del arquitecto como personaje cinematográfico ¹⁴⁴ (este aspecto será abordado en siguientes capítulos, junto con los personajes de pintores, escultores y dibujantes).

Como parece desprenderse de estas variadas líneas de investigación, en las relaciones entre la arquitectura y el cine es éste quien más en deuda queda con aquella, pues ha sido el que, en mayor medida y de forma reiterada, se ha servido de los recursos arquitectónicos que le ha ofrecido la historia del arte. A fin de cuentas, un film necesita de lugares y espacios para desarrollarse y nadie mejor que la arquitectura para proporcionárselos. Unas veces han sido



espacios reales, como las calles y los edificios de Nueva York en el cine de Woody Allen o de Martin Scorsese, el Berlín de Wim Wenders en *Der himmel über Berlin* (1987; *Cielo sobre Berlín*) o el París de Vincente Minnelli o la “nouvelle vague”; pero en la mayoría de los casos las arquitecturas, tanto exteriores como interiores, han

sido creadas a propósito para el cine, en un abanico de posibilidades expresivas que abarca desde el urbanismo futurista de *Metropolis* (1926; *Metrópolis*), de Fritz Lang [Ilustración 39], o *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, al historicismo de los films de época, donde, con verosimilitud y no siempre rigor histórico, se han recreado espacios míticos: como el Egipto faraónico en *The Ten Commandments* (1956; *Los diez mandamientos*), de Cecil B. DeMille, o *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*), de Howard Hawks; la antigua

B. Heisner, *Hollywood Art: Art Direction in the days of the great studios* (Jefferson, North Carolina: McFarland, 1990). -- Jorge Gorostiza, *Directores artísticos del cine español* (Madrid: Filmoteca Española, 1998).

¹⁴¹ Santiago Vila, *La escenografía: cine y arquitectura* (Madrid: Cátedra, 1997).

¹⁴² Jorge Gorostiza, “Los espacios interiores de Luis Buñuel”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 37 (2001): 20-33. -- Richard Martin, *The Architecture of David Lynch* (London: Bloomsbury, 2015).

¹⁴³ Jon Solomon, *Peplum: el mundo antiguo en el cine* (Madrid: Alianza Editorial, 2002). -- Donald Albrecht, *Designing Dreams: Modern Architecture in the Movies* (London: Thames and Hudson, 1986). -- Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine: Hollywood, la edad de oro* (Madrid: Hermann Blume, 1986).

Roma en *Gladiator* (2000; *Gladiador*), de Ridley Scott, o *Ben-Hur* (1959), de William Wyler; la Jerusalén de las Cruzadas en *Kingdom of Heaven* (2005; *El reino de los cielos*); o la Roma de Miguel Ángel en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*). Espacios de los que, en muchos casos, sólo han quedado restos arqueológicos, menciones literarias y recuerdos en pinturas, pero que el cine, con toda su magia, ha recreado en todo su esplendor y en tres dimensiones.

Frente a las arquitecturas reales previamente existentes, que el cine ha utilizado o sobre las que se ha inspirado con frecuencia, las arquitecturas creadas *ex profeso* para el medio cinematográfico destacan por unos rasgos distintivos comunes ¹⁴⁵: carácter fragmentario (raramente se construyen edificios completos), alteración de tamaños y proporciones respecto a la arquitectura real (empequeñeciendo o engrandeciendo las escenografías), preferencia por espacios no ortogonales (con frecuencia, los escenarios son trapezoidales, lo que facilita la disposición de las cámaras y la profundidad de campo, a la vez que se evitan ecos de voces y sonidos), exageración e hipertrofia (evidente en el cine colosal), elasticidad y movilidad (característica escenográfica del cine musical clásico), y velocidad de construcción. Unas arquitecturas de lo efímero y de la simulación, que si bien brillan extraordinariamente en pantalla, poco tienen que ver con las construcciones que los arquitectos han edificado en su actividad diaria. Las arquitecturas cinematográficas no tienen de real más que su apariencia.

Puede decirse que la arquitectura no comenzó a cobrar protagonismo en el cine hasta que los decorados de los films mudos dejaron de ser simples telones pintados y adquirieron carácter escénico, tridimensional. En un principio, el abandono de estos escenarios pintados llevó a los directores a buscar escenarios naturales ¹⁴⁶ o arquitecturas preexistentes para la filmación de sus historias (palacetes, mansiones, calles, etc.), pero enseguida, por necesidades de producción y rodaje, se comenzaron a construir los decorados en los propios estudios ¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Jorge Gorostiza, *La imagen supuesta: arquitectos en el cine* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999).

¹⁴⁵ Juan Antonio Ramírez (*La arquitectura en el cine*, 103-116) define las características de las arquitecturas cinematográficas del cine clásico de Hollywood, pero éstas pueden ser extrapolables al resto de la cinematografía.

¹⁴⁶ Jon Solomon, *Peplum: el mundo antiguo en el cine*, 24.

¹⁴⁷ La evolución del cine desde los decorados pintados a las escenografías arquitectónicas construidas en estudio puede seguirse en el capítulo introductorio del mencionado libro de Juan Antonio Ramírez (*La*

Estas arquitecturas *ex profeso* aportaron al cine espectacularidad y una supuesta credibilidad histórica. Los péplums italianos mudos, como *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone [Piero Fosco], o la sorprendente reconstrucción de la antigua Babilonia en *Intolerance* (1916; *Intolerancia*) [Ilustración 40] -que será



rememorada en el film de los hermanos Taviani *Good Morning Babilonia* (1986; *Buenos días, Babilonia*) [Ilustración 38]- ilustran este paso de la industria cinematográfica hacia el decorado tridimensional y hacia el protagonismo de las arquitecturas cinematográficas, convirtiendo a su vez al cine en un "gran espectáculo".

La arquitectura cinematográfica se desarrolló durante la época del cine clásico hollywoodiense y alcanzó su auge con el esplendor del cine histórico, reflejado en las grandes superproducciones de las décadas de 1950 y 1960. Esas gigantescas construcciones, levantadas muchas de ellas en estudios europeos (como Cinecittà, en Roma, o los Estudios Bronston, en Madrid), eran la verdadera seña de identidad de este cine del colosalismo, que



recreó para la pantalla, entre otros mundos, el de la Roma imperial con su circo Máximo en *Ben-Hur* (1959), de William Wyler, o con su foro en *The Fall of the Roman Empire* (1964; *La caída del imperio Romano*) [Ilustración 41], de Anthony Mann; el del antiguo Egipto en *Cleopatra* (1963), de Joseph L. Mankiewicz; el de la antigua Grecia en *Alexander the Great* (1956; *Alejandro Magno*), de Robert Rossen; o el del Pekín imperial y pre colonial, en *55 Days at Peking* (1963; *55 días en Pekín*), de Nicholas Ray. Estas construcciones reales de dimensiones colosales fueron desapareciendo conforme el cine fue abrazando el diseño por ordenador, y desde finales del siglo XX las grandes arquitecturas para el cine, históricas o futuristas, son

arquitectura en el cine: Hollywood, la edad de oro). En dicho libro se recogen unas declaraciones (p. 20) del cámara Hal Mohr justificando la construcción de los decorados en estudio: “control de la naturaleza, evitando retrasos y caprichos atmosféricos; posibilidad de filmar a todas horas, incluso de noche, utilizando la luz artificial; ahorro de los costes de transporte necesarios para filmar en sitios alejados; finalmente, alegaba que lo construido al efecto para una película puede ser más hermoso y adecuado que lo meramente ‘encontrado’.”

debidas a la combinación de la imaginación de los directores artísticos y a las infinitas posibilidades de la informática.



Frente a la arquitectura, la escultura, en cambio, ha dado mucho menor juego en el cine pues no puede ofrecer ese espacio escenográfico propio de la arquitectura y debe conformarse con un papel más complementario. No obstante, pueden rastrearse a lo largo de la historia del cine ciertas relaciones y préstamos de los que el arte cinematográfico ha

tomado buena nota. La escultura ha cumplido, en primer lugar, una importante función decorativa, en combinación con la arquitectura -véanse las esculturas de los elefantes en el decorado babilónico de *Intolerance* (1916) [Ilustración 38] o la divinidad que preside el templo de los filisteos en *Samsom and Delilah* (1949; *Sansón y Dalila*)-; o bien de forma independiente para erigirse en protagonista absoluta, como esa gigantesca escultura del coloso de Rodas que centra el argumento del péplum homónimo de Sergio Leone, *Il colosso di Roda* (1961; *El coloso de Rodas*) [Ilustración 42].

Pero también ha podido desempeñar una función simbólica o metafórica -en algunos de los films de S. M. Eisenstein, como *Oktiabr* (1927; *Octubre*)-, donde sirve para criticar y ridiculizar al poder; una función dramática, como ha ocurrido en algunas obras de Alfred Hitchcock, cuyos finales los sitúa el director en grandes escenarios escultóricos, como la estatua de la Libertad en *Saboteur* (1942; *Sabotaje*) [Ilustración 43] o el monte Rushmore en *North by Northwest* (1959; *Con la muerte en los talones*); o una simple función de *macguffin*, como tanto le gustaba al propio Hitchcock, cuyo ejemplo podría representarlo la codiciada estatuilla de *The Maltese Falcon* (1941; *El halcón maltés*), de John Huston.



Un capítulo interesante de las relaciones entre el cine y la escultura lo constituye lo que podría considerarse como una revisión del mito clásico de Pigmalión. En este caso, el cine no ha hecho sino dotar de vida y movimiento a unas figuras a las que el escultor, como ser humano, no ha podido insuflar ese hálito de vida que corresponde a los dioses. Así, pueden encontrarse algunos films, adscritos al género fantástico, que cuentan entre sus personajes con esculturas a las que, por medios mágicos o misteriosos, se les ha dotado de vida propia. Uno de los títulos más significativos de lo expuesto es *Der Golem* (1920; *El Golem*), de Paul Wegener, film mudo expresionista en el que un rabino modela y da vida al Golem ¹⁴⁸, una gran figura de barro [Ilustración 44], que deberá salvar a la comunidad judía de ser expulsada de la ciudad ¹⁴⁹; sin embargo, éste, por un desplante amoroso, se rebela y causa el pánico entre la población.



Cambiando a la comedia, vida propia tiene también en *One Touch of Venus* (1948, *Venus era mujer*), de William A. Seiter, la estatua de esta diosa griega (interpretada por Ava Gardner), que se ha encarnado en el siglo XX para darse un paseo por la Tierra. O, en el cine de animación, tres simpáticas gárgolas, de nombre Víctor, Hugo y Laverne, en la producción Disney *The Hunchback of Notre Dame* (1996; *El jorobado de Notre Dame*) [Ilustración 45]. En estos dos últimos ejemplos



se trata de films que por su tratamiento, comedia en el primer título y dibujos animados en el segundo, permiten una humanización de la escultura, no exenta de cierto carácter imaginario. Tampoco podemos olvidar el componente erótico y sensual de la escultura, uno de cuyos ejemplos más emblemáticos lo ofrece Luis Buñuel en *L'âge d'or* (1930; *La edad*

¹⁴⁸ “La historia de El Golem está extraída de una leyenda de la corriente judía de Praga, en la cual un rabino, Judah Loew Ben Bezael, construyó en el siglo XVI, en el ghetto de la ciudad, una estatua de arcilla a la que había dado vida poniendo en ella el ‘Nombre secreto de Dios’, ‘Emet(h)’; un anticuario consigue la estatua gracias a unos obreros que la encuentran en unas excavaciones, y gracias a un libro cabalístico, la reanima, utilizándola a su servicio hasta que muere cayéndose de una torre después de sufrir la desgracia de vivir una pasión amorosa no correspondida”. J. M. Latorre, *El cine fantástico* (Barcelona: Dirigido por, 1990), 19.

de oro), en la famosa escena en que Lya Lys besa voluptuosamente el pie de una escultura en el jardín. Y, por supuesto, los films protagonizados por escultores, pero sobre ellos volveremos más adelante.

De todas las artes, las relaciones más fructíferas, enriquecedoras e intensas se han producido con la pintura: *“La historia del cine, al menos cuando éste se ha hecho apto para pensarse como arte, no tiene su sentido pleno si se la separa de la historia de la pintura... El cine, limitado en este plano por la difícil gestión de su naturaleza fotográfica, no ha dejado nunca de desear igualar, copiar, superar en él a la pintura. Al querer hacer todo lo de la pintura y hacerlo mejor que ella, el cine ha provocado a lo largo de su historia incesantes paralelismos entre un vocabulario formal del material pictórico -formas y colores, valores y superficies- y un vocabulario -aún por forjar- del ‘material fílmico’. Lo fílmico ha querido absorber también lo pictórico.”*¹⁵⁰ El estudio sobre las relaciones entre el medio cinematográfico y el pictórico ha sido un “tema recurrente” en la historiografía, quizás porque *“da la sensación de que los teóricos o historiógrafos del cine... quieren, entre otras cosas, demostrar una ascendencia noble del medio”*¹⁵¹. La nómina de investigadores es amplia y atractiva: Jean Mitry, André Bazin, Rudolf Arnheim, Erwin Panofsky, Arnold Hauser, José Camón Aznar, Jacques Aumont, Antonio Costa, Pascal Bonitzer..., nombres que traslucen una gran disparidad metodológica y teleológica¹⁵² que da idea de la complejidad en que se ha desarrollado la convivencia entre ambos medios expresivos. Una convivencia que, como señala el cineasta José Luis Borau¹⁵³, debe distinguir entre “presencias” (voluntarias y conscientes) e “influencias” (inconscientes y no pretendidas). Esa multiplicidad de puntos de vista e interpretaciones coinciden en encontrar ciertas similitudes entre una pintura y un fotograma¹⁵⁴, como la bidimensionalidad¹⁵⁵, el ritmo, la

¹⁴⁹ Esta imagen del artista como creador de vida es uno de los rasgos distintivos de la leyenda del artista, que considera al artista como un dios. Ernst Kris y Otto Kurtz, *La leyenda del artista* (Madrid: Cátedra, 1982), 78.

¹⁵⁰ Aumont, *El ojo interminable*, 127-128.

¹⁵¹ Joan M. Minguet Batllori, “Una aproximación tipológica a las relaciones entre el cine y la pintura. (La imantación de dos lenguajes: entre la seducción y el rechazo)”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 48.

¹⁵² Minguet Batllori, “Una aproximación tipológica a las relaciones entre el cine y la pintura”, 51.

¹⁵³ José Luis Borau, *La pintura en el cine. El cine en la pintura*, 19.

¹⁵⁴ Sebastià Gasch, “Pintura y cine”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992), 103-105 (publicado en *La Gaceta Literaria*, nº 43, 1 de octubre de 1928). -- Vincent Pomarède, “El impresionismo y el nacimiento del cinematógrafo”, 211.

¹⁵⁵ “*Un cuadro reencuadrado por el dispositivo cinematográfico es una representación dentro de la representación, un marco dentro de otro marco sobre el que se focaliza la atención del espectador para*

composición, la profundidad de campo o la luz ¹⁵⁶, las cuales han favorecido la existencia de abundantes préstamos pictóricos a lo largo de la historia del cine ¹⁵⁷; sin embargo, también existentes diferencias sustanciales entre ambos medios ¹⁵⁸ y de ellas el cine ha sabido extraer interesantes resultados expresivos: una de las más claras divergencias es la inmovilidad de la pintura frente a la movilidad del cine, que ha obligado a éste a recurrir a todos sus recursos técnicos (fragmentación, zooms, primeros planos, *travellings*...) para explotar la expresividad pictórica ¹⁵⁹.

Desde los cortos de Méliès, inspirados algunos de ellos en los pintores simbolistas o en los cuadros naíf del aduanero Rousseau, la pintura ha estado presente en la pantalla de muy distintas formas y con una variada funcionalidad:

- una función escenográfica, la más frecuente y en la que la pintura ha servido de inspiración para recrear ambientes históricos, cuyo caso más emblemático lo ejemplifica *Barry Lyndon* (1975) [Ilustración 46], de Stanley Kubrick, respecto a la pintura del siglo XVIII;



- una función narrativa: la presencia enigmática e inquietante de retratos

establecer un intercambio entre la pintura destacada por la puesta en escena y el filme". Mónica Barrientos-Bueno, *Dentro del cuadro: 50 presencias pictóricas en el cine*, 14.

¹⁵⁶ La luz es un elemento diferenciador y clarificador de la diferente naturaleza de cine y pintura: "Lo llamativo en el dispositivo cinematográfico, aquello en que se distingue de un eventual dispositivo pictórico y que ha provocado su estudio, es pues lo que en él no dimana de la geometría; es decir, la luz.... la situación normal permite siempre distinguir sin ambigüedades la luz proyectada que es el film y la superficie cubierta de pigmentos que es el cuadro." Aumont, *El ojo interminable*, 44.

¹⁵⁷ "El cine existe desde hace apenas cien años, mientras que la pintura, si nos atenemos a una perspectiva europea, posee una tradición de unos dos mil años. He tenido siempre la convicción de que, para los cineastas, la mayoría de los problemas han sido anticipados y a veces incluso resueltos por los muchos pintores que les han precedido a lo largo de los siglos, y esta enorme producción pictórica, desde mi punto de vista, constituye una especie de memoria colectiva, rica en problemas y soluciones, como un tesoro en el que uno puede escoger." Philippe Pilard, "Peinture et cinéma. Entretien avec Peter Greenaway", *Positif*, nº 363 (1991): 24.

¹⁵⁸ "Aunque parezca lo contrario, el cine y la pintura no se llevan bien, tienen una amistad rara, oscura. Lienzo y pantalla no son la misma tela, no están hechos de la misma sustancia. Sus relaciones son intrincadas, difíciles de decir. En cine, el pictorismo es entendido desde siempre como defecto, como un manierismo o un amaneramiento propio del celuloide pretencioso. Son innumerables las películas, sobre todo de época, que imitan a la pintura e, imitándola, la degradan a instrumento, a recurso ornamental." Ángel Fernández Santos, "Oscuras amistades", *El País*, 3 de mayo de 2002, 38.

pictóricos ¹⁶⁰ los convierte en protagonistas ¹⁶¹ cinematográficos del thriller y del cine negro, como en *Rebecca* (1940; *Rebeca*), de Alfred Hitchcock, o en tres películas curiosamente rodadas el mismo año: *The Woman in the Window* (1944; *La mujer del cuadro*), *Laura* (1944; *Laura*) [Ilustración 47] y *Experiment Perilous* (1944; *Noche en el alma*) ¹⁶²; pero también las pinturas se convierten en el centro



argumental de otros géneros, como el bélico, en films como *Monuments Men* (2013), donde se narran las peripecias de un grupo de expertos en arte (historiadores, conservadores y arquitectos) para localizar los bienes expoliados por los nazis ¹⁶³ o como *Tea with Mussolini* (1998; *Té con Mussolini*), donde se cuentan los desvelos de un grupo de mujeres británicas por salvar durante la guerra las obras de Ghirlandaio conservadas en el pueblo toscano de San Gimignano ¹⁶⁴.

- y una función de *macguffin*, pues su presencia es una mera excusa para tratar otros temas, como en el film *Gruppo di famiglia in un interno* (1974; *Confidencias*) de Luchino Visconti [Ilustración 48], donde un pequeño cuadro que admira un retirado profesor (Burt Lancaster) es el inicio de una compleja relación con una condesa (Silvana Mangano) y su amante (Helmut Berger).



En algunos directores, la funcionalidad de la pintura es polivalente y compleja: a su empleo como recurso estético-ambiental o narrativo se une su utilización como marca de autoría distintiva de su estilo o como refinado referente artístico-cultural, lo que dota a sus películas

¹⁵⁹ Walker (*Art & Artists on Screen*, 7) considera, por ejemplo, que una de las grandes aportaciones al cine en cuanto a la representación artística es que el montaje imagen-sonido permite comprimir el espacio-tiempo y yuxtaponer tiempos presentes y pasados.

¹⁶⁰ Alain Masson, "La toile et l'écran", *Positif*, nº 189 (1977): 17.

¹⁶¹ Sobre el protagonismo de los cuadros en el cine resulta de interés la lectura del artículo de Pilar Pedraza: "El cuadro fuera del cuadro", *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 66-73.

¹⁶² Eva Parrondo, "Retrato de tres mujeres de En-sueño", *Archivos de la Filmoteca*, nº 27 (1997): 143-157.

¹⁶³ Carlos Tejeda, "Salvaguardar la cultura", *Dirigido por*, nº 441 (2014): 18-19.

¹⁶⁴ José María Latorre, "Años de fascio en la Toscana", *Dirigido por*, nº 337 (2004): 78-79.



[Ilustración 49], *Drowning by Numbers* (1987; *Conspiración de mujeres*) o *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (1989; *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*).

Pero también la pintura ha servido, metalingüísticamente, para hablar y reflexionar, en clave cinematográfica, sobre la pintura, en obras ya mencionadas como *Le mystère Picasso* (1956; *El misterio Picasso*) o *El sol del membrillo* (1992), con la presencia corpórea de los propios artistas (Pablo Picasso y Antonio López), o en la inclasificable *Passion* (1989)¹⁶⁵, de Jean-Luc Godard, con la reconstrucción, en *tableaux vivants*, de célebres cuadros como “La ronda de noche” de Rembrandt, la “Inmaculada” de El Greco o “La entrada de los cruzados en Constantinopla” de Delacroix [Ilustración 50].



No obstante, un análisis excesivamente minucioso de las interrelaciones entre cine y pintura puede conducir a un determinismo exagerado poco coincidente con las verdaderas intenciones de los cineastas. En ciertas obras, como *Moulin Rouge* (1952)¹⁶⁶, de John Huston, o *French Cancan* (1954), de Jean Renoir, películas que recrean histórica y

¹⁶⁵ Serge Toubiana, “Paris-Rolle-Paris en cinq temps”, *Cahiers du Cinéma*, nº 336 (1982): 6-7. -- Alain Bergala, “Esthétique de ‘Passion’”, *Cahiers du Cinéma*, nº 338 (1982): 47-48. -- “Jean-Luc Godard: Passion”, *L’Avant Scène Cinéma*, nº 380 (1989), nº monográfico.

¹⁶⁶ “Yo iba a intentar utilizar el color en la pantalla de la misma forma en que Lautrec lo utilizaba en su pintura. Nuestra idea era allanar el color, presentarlo en planos de tonos sólidos, eliminar los toques de luz y la ilusión de tercera dimensión que había introducido el modelado. Contraté al fotógrafo de Life Eliot Elisofon para que experimentase con el uso de ese tipo de color en la fotografía fija, y él y Oswald Morris, el operador, trataron de obtener con la cámara de cine los mismos efectos que teníamos en las fotos. Antes de empezar el rodaje, hicimos unas últimas pruebas de color. Usamos para los interiores un filtro que hasta entonces sólo se había usado en exteriores para simular la niebla, y aumentamos ese efecto poniendo humo, de modo que las escenas adquirían una tonalidad plana y monocromática. (...) Resultó que este insólito uso del color fue lo mejor de la película. Era la primera película que lograba dominar el color en lugar de que

estéticamente la época de los pintores impresionistas y postimpresionistas, o en *Lust for Life* (1951; *El loco del pelo rojo*), sobre la vida de Van Gogh ¹⁶⁷, son conscientes y justificadas las influencias pictóricas, ya que los directores se han inspirado en ellas para recrear con mayor fiabilidad la época artística a que se refieren. Sin embargo, en otras ocasiones, esos préstamos no son tan conscientes y no obedecen sino al amplio bagaje de algunos cineastas. Es tal el volumen, condensación y variabilidad icónicas de la civilización contemporánea que no es difícil encontrar referentes pictóricos en cualquier film, sin que por ello deban extraerse juicios causales que nos podrían llevar a concluir, por ejemplo, que todos los efectos claroscuros observados en el cine deben su influencia al estilo pictórico del pintor barroco Caravaggio.

Desde los films mudos de Ferdinand Zecca sobre la vida y la muerte de Jesucristo (1903), cuya iconografía remite a las obras de Leonardo da Vinci, la alusión a la pintura ha sido constante a lo largo de la historia del cine, y en ella se han inspirado con frecuencia los directores artísticos con el objetivo de recrear ambientes y vestuarios (por ejemplo, *The Private Life of Henry VIII* -1933-, de Alexander Korda, o *Alexandr Nevski* -1938-, de S. M. Eisenstein). Frente a lo que cabría suponer, es habitual que los diseñadores artísticos no acudan a las fuentes primigenias, coetáneas a la época que desean recrear, sino a fuentes posteriores más acordes con la tradición cultural que las originales: así, las películas de romanos o péplums deben buena parte de su estética más a la obra del pintor historicista Alma Tadema que a los propios restos arqueológicos recuperados con las excavaciones; la ambientación y escenografía de *Locura de amor* (1948), de Juan de Orduña [Ilustración 51], debe más a la



éste la dominara a ella. Era la primera película occidental desde Becky Sharp de Robert Edmond Jones que tenía una 'paleta', por así decirlo." John Huston, *A libro abierto* (Madrid: Espasa-Calpe, 1987), 255.

¹⁶⁷ "Es significativo que Minnelli, gran amante de la pintura -basta recordar Un americano en París- excelentemente dotado para la expresión del color, renuncie a su más característica 'marca de fábrica', la recurrencia a esas tonalidades del rojo vital y apasionado, para adoptar los matices plásticos de Van Gogh". Carlos García Brusco, "El loco del pelo rojo, de Vincente Minnelli", *Dirigido por*, nº 142 (1986): 7.

pintura de historia española del XIX que a la pintura flamenca de su época ¹⁶⁸; la corte de la reina Isabel I en *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (1939; *La vida privada de Elizabeth y Essex*), de Michael Curtiz, está más inspirada en las representaciones históricas decimonónicas que en la propia pintura de época isabelina; y *Die nibelungen* (1924; *Los nibelungos*), de Friz Lang, bebe directamente del *art déco* antes que de la iconografía medieval.

El cine, en estos casos, no está recreando la "imagen real" de una época, sino una "imagen estereotipada" que la sociedad ha ido construyendo ¹⁶⁹, repitiendo así el papel que la literatura, la leyenda y la iconografía popular han cumplido a lo largo de la historia como vehículos de transmisión cultural ¹⁷⁰. Si hubiera primado en el cine de historia una visión más arqueológica, probablemente éste hubiese sido tachado de falsario e incluso rechazado por el espectador, quien no habría encontrado los clichés adquiridos y asimilados sobre el pasado ¹⁷¹. ¿No sería menos reconocible una reconstrucción cinematográfica del mundo grecorromano con esculturas clásicas policromadas, como se ha descubierto que estaban decoradas, que con esculturas de un blanco inmaculado, como ha transmitido el arte neoclásico?

Al margen de su fidelidad o no a una época, la utilización de los referentes pictóricos en el cine admite toda una escala de posibilidades, pues como señala Borau, "*la influencia*

¹⁶⁸ "En cualquier caso, la película brilla aún hoy por su minuciosa y espectacular reconstrucción histórica aunque no fuera realizada mediante una rigurosa documentación en fuentes primarias, sino inspirándose en la pintura flamenca del XV para la reconstrucción de la corte borgoñona, y la pintura historicista española del XIX que había utilizado con frecuencia la leyenda de Juana la Loca de inspiración. De hecho, los títulos de inicio del filme están impresionados sobre una reproducción de Juana la Loca velando el cadáver de Felipe el Hermoso (1877), de Francisco Padilla, que al concluir el filme, es recreado, esta vez sí, como un *tableau vivant* estático. Rafael Nieto Jiménez, *Juan de Orduña: cincuenta años de cine español (1924-1974)* (Santander: Shangrila, 2014), 295-296.

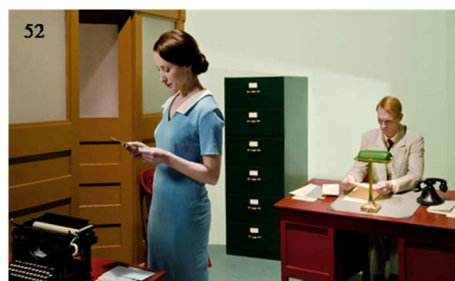
¹⁶⁹ "...la pintura historicista tiene un gran peso en el imaginario colectivo, lo que contribuye a la obtención de verosimilitud, porque todo lo que se muestra de este modo en un filme resulta creíble para el espectador". Barrientos-Bueno, *Dentro del cuadro...*, 22.

¹⁷⁰ Como señala el arquitecto e historiador Jorge Gorostiza (*Directores artísticos...*, 51) al hablar del trabajo de los directores artísticos en el cine español: "...porque no importaba tanto la fidelidad histórica como la imagen que tenía el público de la época en la que sucedía la acción, una imagen tomada de la pintura del siglo pasado difundida a través de su reproducción en libros y revistas".

¹⁷¹ "Se puede admitir que las representaciones de este género son empobrecedoras, pero conviene preguntarse primero si son eficaces, y parece que tal sea a menudo el caso: inútil adoptar todas las redundancias de la realidad, cuando la pintura, o más exactamente los recuerdos que los espectadores guardan de la pintura, suministran al cine una serie de elementos discretos que le permiten evocar claramente una situación." Masson, "La toile et l'écran", 21.

plástica puede darse a través de una escuela pictórica, del trabajo individual de un artista o, incluso, de una obra en concreto” ¹⁷². El recurso más sencillo es la copia idéntica de un cuadro, los llamados *tableaux vivants*. La reproducción fiel de una pintura intenta no sólo dar fiabilidad histórica al relato sino, sobre todo, jugar con la calidad de la obra imitada, remarcando su respetabilidad artística (“*la copia ejerce un chantaje sobre el espectador: si no amáis eso, no sabéis lo que es bello*”) ¹⁷³.

De todas formas, como ha señalado Maurizio Calvesi, la cita pictórica provoca una cierta incompatibilidad entre imagen pictórica e imagen cinematográfica: “*La pintura, materialmente fija, pero ópticamente (=mentalmente) móvil, se traduce en algo que es materialmente móvil, pero ópticamente (mentalmente) fijo.*” ¹⁷⁴ No obstante, aunque pueda tacharse a la cita



pictórica de falta de originalidad, ésta, en su descargo, también presupone una cierta subjetividad por parte del cineasta, que “*deja sentir su elección figurativa aislando un determinado encuadre o poniendo de manifiesto determinadas evocaciones figurativas*” ¹⁷⁵. Aun así, si la utilización del *tableau vivant* quiere ser efectiva, deben evitarse dos peligros en los que han incurrido algunos cineastas: las alusiones pictóricas excesivamente herméticas, con lo que el mensaje queda sin descifrar -lo que puede ocurrir con Peter Greenaway-, o, por el contrario, el recurso a citas tan perceptibles, manidas y tópicas, que banalizan y desprestigian el resultado, como es frecuente en el cine religioso. Una vuelta de tuerca a estos *tableaux vivants* la consigue Gustav Deutsch con su *Shirley: Visions of Reality* (2013) ¹⁷⁶, donde recrea trece cuadros del pintor estadounidense Edward Hopper [Ilustración 52] para contarnos la historia de Shirley, un personaje de ficción extraído de uno de sus cuadros, al igual que han surgido de otras de sus pinturas el resto de personajes que acompañan a Shirley en el film. Todos ellos han adquirido corporeidad tridimensional y movimiento cuando tan sólo eran unos personajes

¹⁷² Borau, *La pintura en el cine. El cine en la pintura*, 31.

¹⁷³ Masson, “La toile et l’écran”, 26.

¹⁷⁴ M. Calvesi, *Avanguardia di massa* (Milano: Feltrinelli, 1978), 243-6, citado en: Antonio Costa, “El ‘efecto cuadro’ en el cine de Pasolini”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 95.

¹⁷⁵ Costa, “El ‘efecto cuadro’ en el cine de Pasolini”, 96.

¹⁷⁶ Gerard Casau, “Sevilla 2013: los límites de Europa”, *Dirigido por*, nº 439 (2013): 71.

bidimensionales y estáticos ¹⁷⁷. Así, los cuadros no sólo cobran vida a través de las figuras en ellas representados, sino que se engarzan unos con otros, a través de sus personajes, hilvanando una historia cinematográfica inexistente por completo en la obra de Hopper ¹⁷⁸.



Los ejemplos de imitaciones fidedignas de un cuadro son más habituales -y hasta lógicamente necesarios- en los films inspirados en las biografías de pintores, donde son inevitables (e imprescindibles) las imágenes de los artistas pintando alguna de sus célebres -y reconocibles- obras; pero también en el cine religioso, donde la iconografía cristiana ha sido una constante fuente de inspiración (no hay más que realizar un recorrido por las múltiples versiones cinematográficas de la vida de Jesucristo). Una perversión de dicha iconografía cristiana lo constituye el que pasa por ser uno de los ejemplos más significativos -y originales- de réplica fidedigna de un original pictórico: la brevísima versión -irónica e irreverente- que Luis Buñuel ofrece de la “Última cena”, de Leonardo da Vinci, en *Viridiana* (1961), protagonizada no precisamente por apóstoles, sino por una cuadrilla de mendigos e indigentes ¹⁷⁹. Este tipo de recreación ha sido llevada a su máxima expresión por el director Lech Majewsky al dar vida literalmente al cuadro de Brueghel “El camino del Calvario” en el film *Młyn I krzyż* (2011; *El molino y la cruz*) ¹⁸⁰

¹⁷⁷ Procedimiento similar al seguido por La Fura dels Baus en *Goya en Burdeos* (1999), cuando el pintor rememora los años de sufrimiento vividos durante la Guerra de Independencia y el grupo teatral recrea dichos recuerdos reconstruyendo unos espacios en tres dimensiones, de una forma imaginativa, enriquecedora, evocadora y de gran potencia visual, inspirándose, que no imitando, los cuadros y grabados del artista.

¹⁷⁸ “...un gran reto (...) insuflar vida, literalmente, a los cuadros de Edward Hopper respetando en todo momento el encuadre, los colores y, sobre todo, la luz utilizados por el pintor norteamericano y con el objetivo de fondo de hacer un repaso a la historia de los Estados Unidos desde la década de los treinta hasta los sesenta”. Anna Petrus, “Shirley. Visions of Reality: Viva Hopper!”, *Dirigido por*, nº 446 (2014), 20.

¹⁷⁹ “La escena pretende más que escandalizar: intenta también poner de manifiesto la gran diferencia que existe entre las representaciones religiosas de las posibilidades humanas (personificadas por Cristo y sus discípulos) y la forma que suelen adoptar éstas en la realidad (representada por los lascivos, asesinos, ciegos y tullidos mendigos)”. John Hopewell, *El cine español después de Franco* (Madrid: El Arquero, 1989), 306.

¹⁸⁰ “La obsesión de Majewsky por el arte y, en concreto, por este cuadro que evoca la pasión de Cristo durante la cruenta ocupación española de Flandes en 1564, le ha llevado a meterse directamente dentro. A convivir con sus 800 personajes, con sus misterios y sus crueldades cotidianas, y a recrearlo hasta la extenuación. Ha tardado cinco años en darle vida a esa pintura. Cinco años en fabricar el pasado para

[Ilustración 53], actualizando a la época coetánea del pintor la historia narrada por los Evangelios.

En otras ocasiones, estas imitaciones no persiguen una recreación del cuadro ni de su historia, sino anclar la narración en su momento histórico, dotándole de credibilidad, como esos títulos de crédito animados de *The Charge of the Light Brigade* (1968; *La última carga*), de Tony Richardson, a cargo de Richard Williams, inspirados en grabados y litografías de época [Ilustración 54], que ambientan el período que se narra y que se transforman visualmente en una imagen real



de la brigada de caballería en un acto protocolario para dar así inicio al propio relato fílmico. Y otras veces se comportan más bien como un guiño anacrónico y simpático, como ocurre con los genéricos de *Bedknobs and Broomsticks* (1971; *La bruja novata*), que imitan el estilo del tapiz de Bayeux, pero con personajes contemporáneos.

Por una forma más compleja y creativa de recreación pictórica han optado otros films, que se han inspirado no en una obra en concreto sino en un determinado período o estilo pictórico, el cual impregna toda la película. Así, la pintura flamenca determina el estilo y el espíritu ¹⁸¹ de *La Kermesse héroïque* (1935; *La kermesse heroica*) ¹⁸²; las composiciones de Piero della Francesca del primer Renacimiento italiano han sido adoptadas por *Il vangelo*

zambullirse en el tiempo de sus maestros...” Patricia Ortega Dolz, “Cuando el arte cobra vida en el cine”, *El País*, 11 de diciembre de 2012, 8.

¹⁸¹ “Actualmente, el principal peso de *La Kermesse heroica* no radica tanto en sus virtudes como comedia, sino en la elegancia con la que el director llega a establecer una curiosa relación con los modelos pictóricos. En las primeras escenas de la película vemos a Peter Brueghel, el joven, pintando. Sus obras pictóricas no serán sólo un recurso del mundo de la fábula para situar históricamente el contexto de la comedia, sino que servirán de documento para establecer el tono pictórico general de la película, para establecer una curiosa relación entre su pintura y la plástica fotográfica que rige su desarrollo”. Ángel Quintana, “La kermesse heroica”, *Dirigido por*, nº 340 (2004): 37.

Nota: Es bastante frecuente confundir al auténtico Brueghel el joven con el pintor de *La Kermesse héroïque*, de apellido Breughel (cambiando el orden de la “u” y la “e”). Confusión que se extiende de forma jocosa a la propia película, pues el mismo Conde-duque de Olivares, cuando le presentan al pintor dice haber conocido a su padre. Sin embargo, ambos pintores, el Brueghel histórico y el Breughel de la ficción no son en absoluto la misma persona, aunque persista la confusión incluso entre los críticos, como el caso de esta cita de Ángel Quintana.

¹⁸² En los genéricos del film, una nota previa que indica cuándo ocurre la historia (Flandes, 1616) también deja claro el por qué de la elección de estas pinturas para ambientar el film: “Al elegir este marco los autores

secondo Mateo (1964; *El evangelio según San Mateo*), de Pier Paolo Pasolini ¹⁸³; el



impresionismo ha aportado su visión fragmentaria y fugaz de la realidad en *Un dimanche à la campagne* (1984; *Un domingo en el campo*), de Bertrand Tavernier, o su fascinación por la vida sencilla y campestre en *Jour de fête* (1949; *Día de fiesta*) ¹⁸⁴, de Jacques Tati; la miniatura medieval [Ilustración 55],

con sus figuras desproporcionadas y sus decorados planos, define el estilo de *Perceval le Gallois* (1978; *Perceval el Galo*) ¹⁸⁵, de Eric Rohmer; y los pintores románticos alemanes, como Friedrich o Kersting, traslucen su visión del mundo en clásicos del mudo como *Nosferatu* (1922) o *Faust* (1926; *Fausto*) de F. W. Murnau ¹⁸⁶, en varios films de Werner Herzog, entre ellos, *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974; *El enigma de Gaspar Hauser*) o *Herz aus glass* (1976; *El corazón de cristal*) e incluso en películas de suspense y terror como *The Hound of the Baskervilles* (1959; *El perro de Baskerville*) ¹⁸⁷. El pintor danés de fines del XIX, Vilhelm Hammershoi, es considerado una de las fuentes pictóricas inspiradoras de los interiores de su compatriota Dreyer ¹⁸⁸, como su coetáneo Richard Caton

quisieron obtener de las obras maestras de los grandes pintores flamencos, de todas esas obras inmóviles, colgadas en los museos, el secreto de su verdad humana y su alegría”.

¹⁸³ Hay que señalar, por otra parte, que casi toda la obra cinematográfica de Pasolini (*Mamma Roma*, *Il Decameron*, *La ricotta*, *I racconti di Canterbury*, *Salò-Sade*) está repleta de citas pictóricas, o lo que Antonio Costa define como “efecto cuadro” (“El ‘efecto cuadro’ en el cine de Pasolini”, 94-101).

¹⁸⁴ “El film de Tati tiene en común con el impresionismo pictórico y, sobre todo, con Auguste Renoir la plasmación del contacto profundo entre el hombre y la naturaleza, el gusto por el paisaje campestre y la fascinación por los aspectos sencillos de la vida cotidiana contemplados desde un prisma optimista: la felicidad de la vida sencilla y natural. La influencia impresionista en Tati obedece a su propio gusto estético y al conocimiento directo de la pintura impresionista debido a su experiencia como enmarcador en el negocio paterno.” Carlos A. Cuéllar, “Historia de tres versiones o la hipnosis de *Jour de fête*”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 25-26 (1997): 13.

¹⁸⁵ “Los decorados contruidos por Kohul-Svelko aspiraban a una estilización total, con un aspecto voluntariamente no realista. Como en las miniaturas de la Edad Media, las cosas no tenían su escala normal. El cielo azul con sus nubes estaba pintado en un ciclorama gigante, los árboles estilizados eran de materia plástica, los castillos de balsa o cartón miniados de oro, la hierba era el suelo pintado de verde. Los colores de ropas y objetos (...) aparecían muy vivos y a veces agresivos, tal como nos dictaron las miniaturas en las que nos inspiramos...”. Declaraciones de Néstor Almendros en sus memorias *-Días de una cámara*, 1982-, recogidas en: Quim Casas, “Erich Rohmer: entre París y el santo grial”, *Dirigido por*, nº 396 (2010): 76.

¹⁸⁶ Al respecto, conviene citar los trabajos de Luciano Berriatúa *-Los proverbios chinos de F.W. Murnau: etapa alemana* (Madrid: Filmoteca, 1991), 27-37 y “Un ‘proyecto Lumière’: la restauración de ‘Faust’ de F.W. Murnau”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 17 (1994): 39-49- y de Vicente Sánchez-Biosca *-“Hipertrofia pictórica y barroquismo cinematográfico en el montaje de ‘Faust’*, *Archivos de la Filmoteca*, nº 10 (1991): 92-107.

¹⁸⁷ Antonio José Navarro, “El perro de Baskerville. Terence Fisher (1959)”, *Dirigido por*, nº 457 (2015): 42.

¹⁸⁸ Quim Casas y Antonio José Navarro, “Volver a Dreyer”, *Dirigido por*, nº 388 (2009), 95.

Woodville y sus escenas militares lo fueron para *The Charge of the Light Brigade* (1936; *La carga de la brigada ligera*), de Michael Curtiz ¹⁸⁹, así también los cuadros de Delacroix y de Hogarth ¹⁹⁰ podrían haberlo sido para los decoradores de *Il gattopardo* (1963; *El gattopardo*)¹⁹¹ o los “macchiaioli” italianos para la estética de *Senso* (1954), también de Visconti ¹⁹².

La pintura simbolista y surrealista pudo influir en Cocteau para *La belle et la bête* (1946; *La*



bella y la bestia) ¹⁹³ [Ilustración 56], como la de Paul Delvaux en su compatriota André Delvaux o en *Melancholia* (2011), de Lars von Trier ¹⁹⁴, al igual que las obras de Gustave Doré pudieron servir de inspiración en algunos films de terror como *White Zombie* (1932; *La legión de los hombres sin alma*) ¹⁹⁵ o la iconografía de

Siqueiros y Posada estaba presente en los films de Emilio “Indio” Fernández ¹⁹⁶. E incluso Vincente Minnelli, formado como pintor antes que como cineasta, reconoce las influencias de los paisajistas ingleses en su *Brigadoon* (1955) y de la pintura francesa de fines del XIX y principios del XX en el ballet final de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*); al igual que Terry Gilliam, en su delirante *The Imaginarium of Doctor Parnassus* (2009; *El imaginario del doctor Parnassus*), reconoce influencias del estadounidense Grant Wood ¹⁹⁷.

La impresión general que en el espectador producen las imágenes basadas en un estilo pictórico determinado suelen ser más efectivas que el recurso a la cita pictórica exacta y además suponen un enriquecimiento de las relaciones cine-pintura ¹⁹⁸, ya que con ellas el

¹⁸⁹ Antonio José Navarro, “El autor olvidado”, *Dirigido por*, n° 454 (2015): 51.

¹⁹⁰ Los grabados de Hogarth también están directamente relacionados con el film *Bedlam* (1946), de Mark Robson, ambientado en el asilo de locos de St. Mary of Bethlehem. Jean-Louis Leutrat, “Razón y locura en Inglaterra en el siglo XVIII: Bedlam y Hogarth”, *Archivos de la Filмотeca*, n° 15 (1993): 87-103.

¹⁹¹ José María Latorre, “Un réquiem conmovedor: El gattopardo”, *Dirigido por*, n° 392 (2009), 71.

¹⁹² José Enrique Monterde, “Un film polémico. *Senso*”, *Dirigido por*, n° 392 (2009), 69.

¹⁹³ Antonio Santamarina, “La bella y la bestia”, *Dirigido por*, n° 340 (2004), 40.

¹⁹⁴ Antonio José Navarro, “Apocalipsis minimalista”, *Dirigido por*, n° 416 (2011): 34-35.

¹⁹⁵ José María Latorre, “Una extraña historia de amor”, *Dirigido por*, n° 340 (2004): 90.

¹⁹⁶ Marta Báscones Antón, “La negación de lo indígena en el cine de Emilio Indio Fernández”, *Archivos de la Filмотeca*, n° 40 (2002): 95.

¹⁹⁷ Gabriel Lerman, “Terry Gilliam”, *Dirigido por*, n° 393 (2009): 22-25.

¹⁹⁸ Jean-Loup Bourget, “En relisant Panofsky”, *Positif*, n° 259 (1982): 40.

cineasta ha creado una obra nueva, inspirada en una libre recreación pictórica, superando así la simple imitación que supone la siempre fácil cita pictórica.

Entre todos estos ejemplos, dos cineastas sobresalen con dos obras significativas. Se trata de Kubrick, con *Barry Lyndon* (1974), y Eric Rohmer, con *Die marquise von O* (1976; *La marquesa de O*), que han huido de la repetición mimética de las obras pictóricas originales para extraer de ellas un mayor aprovechamiento plástico, narrativo y expresivo, sugiriendo e insinuando un similar espíritu pictórico al que se respiraba en la época donde contextualizan sus historias, en lo que Alain Masson denomina “atmósfera ideológica”¹⁹⁹. La reproducción pictórica no es, en ambos casos, ni gratuita ni simple, sino que se encuentra al servicio de la



trama argumental y de una ideología determinada. En *Barry Lyndon* confluyen referencias pictóricas que recuerdan a la pintura de género, a las escenas festivas de Hogarth, a las composiciones e iluminaciones de Georges de La Tour, a los retratos de Reynolds y a los paisajes de Gainsborough. Todo un abanico plástico que se desliza entre la culminación del XVIII y los albores del romanticismo, pero sin caer en lo excesivamente explícito. Por su parte, Rohmer, alude en su obra al universo pictórico de David, de Gros, de Greuze y, muy especialmente, de Füssli [Ilustración 57], recreando la estética de lo sublime y del neoclasicismo.

El último eslabón de esta larga y fructífera relación entre cine y bellas artes es la entrada del cinematógrafo y sus obras en las salas de los museos. No estamos hablando de los ciclos de cine que, protagonizados por artistas, pueden exhibirse en los auditorios de algunas de las instituciones museísticas del mundo, sino de cómo el cine ha sido reconocido como una más de las bellas artes por estos “grandes conservadores” de la historia del arte. Desde dar cabida a exposiciones de cineastas-pintores, como David Lynch, o exponer las relaciones entre el cine y las artes plásticas (“Arte y cine. 120 años de intercambios”)²⁰⁰ hasta ofrecer sus salas para que algunos directores experimenten e investiguen sobre estas relaciones, interferencias, conexiones y préstamos mutuos.

¹⁹⁹ Masson, “La toile et l’écran”, 27-30.

Este ha sido el caso de Peter Greenaway, uno de los cineastas que más y mejor ha entendido y utilizado la pintura en sus creaciones cinematográficas, desde *The Draughtman's Contract* (1982; *El contrato del dibujante*) hasta *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*). Es precisamente sobre este cuadro, al celebrarse el cuarto centenario del nacimiento del pintor, sobre el que el Rijksmuseum de Ámsterdam invitó al cineasta a presentar una creación, que llevó por título *Nightwatching* ²⁰¹ [Ilustración 58].

Un año después, y a raíz de esta experiencia, el propio cineasta rodaba un film con idéntico título, *Nightwatching* (2007), donde defiende que, tras esta reunión de caballeros uniformados, se esconde un asesinato que Rembrandt quiso denunciar en formato de pintura para vengarse de las élites holandesas, las



cuales nunca le perdonaron ser, simplemente, el hijo habilidoso de un molinero. Dos años después, Greenaway cambiaba de país (Países Bajos por Italia) y de genio (Rembrandt por Leonardo) en un proyecto de similares características cuyo centro de atención era ahora el fresco de la “Última cena”, del refectorio de Santa Maria delle Grazie, en Milán. En esta ocasión no se trataba de desvelar un asesinato sino de intentar explicar qué estaba ocurriendo en el momento en que Jesucristo anunciaba a sus discípulos que uno de ellos le iba a traicionar. Para ello el director se sirvió de una copia idéntica de la obra de Leonardo, usada como fondo mural, sobre la que se proyectaba un audiovisual donde el autor exponía sus interpretaciones sobre la obra ²⁰².

²⁰⁰ Exposición celebrada en las salas del Caixaforum de Barcelona entre el 16 de diciembre de 2016 y el 26 de marzo de 2017, y en Madrid un año después.

²⁰¹ Isabel Ferrer, “El crimen de La ronda de noche”, *El País*, 7 de junio de 2006, 60.

²⁰² “Greenaway precisó dos [años] para obtener permisos para trabajar sobre este icono del arte, para crear 20 minutos audiovisuales que ayudan a buscar pistas sobre el mantel, a escudriñar si algo esconden los pies bajo la mesa y a descifrar las emociones que ha desatado en cada discípulo la brutal profecía. La luz acentúa estupores, iras, inseguridades. También el puñal a la espalda que esconde Pedro y la mano derecha de Judas apretando la bolsa de monedas por las que vendió a su jefe. Y una y otra vez se resaltan las manos mientras se oscurece todo lo demás, como si leyendo en las palmas abiertas se pudiese descifrar algo.” Constenla, “La última cena’ y la profanación de Greenaway”, 54.

1.4.- UNA BREVE HISTORIA DE LOS FILMS SOBRE Y CON ARTISTAS

Un largo camino éste de las relaciones entre el cine y las artes, iniciado cuando aquel comenzaba su andadura como una de las nuevas artes (la séptima, como se ha considerado tradicionalmente) que ha supuesto un enriquecimiento mutuo y que tiene en la recreación cinematográfica de las vidas de los artistas su máxima expresión, pues como ha señalado José Luis Borau, en estos films se representan “*el hombre y la obra de una sola tacada. Todo a propósito de él o, si lo prefieren en términos fílmicos, “All About Him”*”²⁰³. Una máxima expresión de esta relación que bebe de todas los préstamos, influencias, interferencias e interrelaciones anteriores, ya que no sólo focaliza su atención en el papel del artista, retomando esa revalorización de las vanguardias históricas, sino que además se inspira en las obras de arte de todos los tiempos, para imitarlas y recrear el proceso de su creación, adoptando en unos casos el estilo didáctico del cine documental y en otras el espíritu de ficción que adoptó el cine desde los tiempos de Méliès. En cualquier caso, como se podrá comprobar a lo largo de esta exposición cronológica, el “cine de artistas” no supone un género cinematográfico, ni mucho menos, y los más de 890 films que constituyen este corpus tan sólo tienen en común el contar entre sus personajes con uno o varios artistas, y la presentación de dichos personajes variará a lo largo de los años, de acuerdo a los gustos, los estilos, las técnicas y los temas imperantes en las distintas décadas.

1.4.1.- De Méliès a Dreyer



Los orígenes del cine con artistas se remontan a los propios inicios del arte cinematográfico, cuando uno de sus primeros creadores, Georges Méliès²⁰⁴, rueda con sus habituales trucajes dos cortos mudos protagonizados por escultores y esculturas, *Pygmalion et Galathée* (1898) [Ilustración 59], con un Pígalión que crea a una

²⁰³ José Luis Borau, “De lo vivo a lo pintado y vuelta a empezar”, prólogo del libro: Camarero, *Pintores en el cine*, 13.

²⁰⁴ Jacques Malthête y Laurent Mannoni, *L'oeuvre de Georges Méliès* (Paris: Editions de La Martinière, 2008), 339.

juguetona Galatea, que aparece y desaparece cuando su autor quiere abrazarla; y *La statue animée* (1903), en el que cobra vida una estatua de los jardines de Versalles ²⁰⁵; y otros tres relacionados con la pintura y los pintores, *Atelier d'artiste, farce des modèles* (1898), una escena cómica con bromas entre las modelos protagonistas; *Rêve d'artiste* (1898) y *Prenez garde à la peinture* (1898). Siguiendo la estela del maestro Méliès, años después el español afincado en Francia Segundo de Chomón rodaría otros dos cortos mudos protagonizados por esculturas: *Le Sculpteur express* (1907) ²⁰⁶, donde se van modelando de forma vertiginosa diferentes retratos caricaturescos; y *Sculpteur moderne* (1908) ²⁰⁷, en el cual una mujer muestra unas esculturas que van cobrando vida como por arte de magia²⁰⁸ [Ilustración 60]. Además, Chomón rodó un tercer corto, de idéntico título a otro de Méliès, *Prenez garde à la peinture* (1906), del que se desconoce el argumento ²⁰⁹. En estos años iniciales también se ruedan algunos cortos de carácter biográfico, como los dos dedicados a uno de los artistas más cinematográficos: *Benvenuto Cellini* (1908), de Albert Capellani, y *Benvenuto Cellini* (1910) de Étienne Arnaud, ambos de nacionalidad francesa. A pesar de la existencia de estos dos ejemplos, el *biopic* será un género bastante escaso durante los tiempos del cine mudo ²¹⁰.



²⁰⁵ Malthête et al., *L'oeuvre de Georges Méliès*, 143.

²⁰⁶ “Se trata de una de las primeras, sino la primera película, en que Chomón hace trucajes en barro o arcilla imagen por imagen sobre un bloque moldeado por un escultor, combinado para más complicación, con personajes reales.” Juan Gabriel Tharrats, *Los 500 films de Segundo de Chomón* (Zaragoza. Universidad, 1988), 115.

²⁰⁷ Según comenta Juan Gabriel Tharrats (*Los 500 films de Segundo de Chomón*, 117-118), en este corto unos trozos de barro van convirtiéndose en un águila, en un cocodrilo, en unos zapatos y en una vieja sentada en una silla.

²⁰⁸ Para rodar ambos films, como señala Agustín Sánchez Vidal (*El cine de Segundo de Chomón*, 57) se utilizó el rodaje a la inversa, “partiéndose de las figuras modeladas para ir las deshaciendo, de modo que al recomponer el movimiento se recomponen también las figuras”.

²⁰⁹ Tharrats, *Los 500 films...*, 106.

²¹⁰ Moral Martín, “Representación cinematográfica...”, 210.



La década siguiente ofrece las primeras versiones, a cargo de Eugene Moore (1915), Fred W. Durrant (1916), Richard Oswald (1917) y Alfréd Deésy (1918), de uno de los textos más recurrentes de la historia del cine con artistas, “El retrato de Dorian Gray” (1890), de Oscar Wilde, y el primer film protagonizado por un artista homosexual, el escultor Claude Zoret, enamorado de su modelo y discípulo Mikaël, *Vingarne* (1916; *Alas*) ²¹¹, de Mauritz Stiller [Ilustración 61], a partir de la

novela de Herman Bang; así como un inusual corto de Charles Chaplin, *The Face on the Bar Room Floor* (1914) ²¹², basado en un poema de Hugh Antoine d'Arcy, en el que un pintor, desesperanzado por la pérdida de su amada, pinta su rostro en el suelo de un bar y da cuenta de sus penas amorosas a los parroquianos allí presentes.

Aparece también el primer Leonardo Da Vinci, personaje muy frecuentado a largo de toda la historia del cine, en el corto mudo de Albert Capellani *Le Tragique amour de Mona Lisa* (1912), donde el rey Francisco I, de visita en Florencia, se debate entre los amores de su amante, la Belle Ferronnière, y los de la Gioconda, que está posando para su afamado cuadro de inmortal sonrisa ²¹³. Y un caso muy peculiar, el del corto paródico, *Rigadin, peintre cubiste* (1912) [Ilustración 62], donde en clave de humor se lleva al absurdo la asunción del cubismo por parte de un artista antes convencional.



Son estos años del mudo muy proclives a los grandes dramas, en los que los artistas viven grandes pasiones y se ven arrastrados a grandes acciones: el escultor Pierre Clémenceau, en *Il Processo Clémenceau* (1917) ²¹⁴, acaba asesinando a su esposa y por ello encarcelado después de que ésta le arrastre a una vida de lujo y dispendio; y en *I tre amanti* (1921), la

²¹¹ Thomas Waugh, “El tercer cuerpo: estructuras en la construcción del sujeto masculino en las películas narrativas gays”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 54 (2006): 27.

²¹² Basándose en este mismo poema, John Ford rodaría en 1922 un film con el mismo título.

²¹³ Argumento completo en: <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/10432-un-tragique-amour-de-mona-lisa>.

²¹⁴ Nacho Lahoz, “El proceso Clémenceau”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 8 (1990-1991): 186.

joven Elena se debate entre el amor por el anciano pintor Giovanni, su discípulo Andrea o el modelo invidente Mita. Como se debate también Marie St. Clair, en *A Woman of Paris* (1923; *Una mujer de París*) [Ilustración 63], entre los amores de un millonario, Pierre Revel, quien le colma de placeres en el París de los años 20, y los del joven pintor Jean (Carl Miller). Incluso las artistas, que aún son muy infrecuentes como personajes, sucumben a este torbellino pasional, como la escultora Margaret Dauncey en *The Magician* (1926) ²¹⁵, de Rex Ingram, que duda entre los amores de un cirujano, a quien le debe la vida, y los de un charlatán hipnotizador que, sin que ella sea consciente, sólo quiere utilizarla de cobaya en un experimento. Otros son relatos exóticos, muy propios de esos años en que el cine enseñaba a Occidente los confines del mundo, como el que lleva a Egipto al pintor Albert Wendland para conocer los secretos de las momias en el film de Lubitsch *Die Augen der Mumie Ma* (1918) ²¹⁶; o relatos fantásticos, como el del rabino Löw, que crea una escultura a la que dota de vida en *Der Golem, wieer in die Weltkam* (1920; *El Golem*), uno de los hitos del cine expresionista.



Poco a poco, los directores se van decantando por ofrecer mayor protagonismo a los artistas y por centrar sus tramas en las vidas y vicisitudes de éstos, aunque sin abandonar aún los tintes melodramáticos. El primero de ellos es William Worthington, quien en *The Dragon Painter* (1919) [Ilustración 64] narra una historia de maestros y discípulos: el sirviente del viejo maestro japonés Kano Indara (Edward Peil) encuentra en el bosque a un diestro pintor, Tatsu (Sessue Hayakawa), obsesionado por pintar a su amada, una princesa transformada en dragón, y le convence para que vaya con él a la ciudad y se convierta en el discípulo de su amo, que ya en la senectud va a morir sin poder transmitir sus saberes a otro artista. Otras historia de



²¹⁵ Ramón Freixas y Joan Bassa, “La muerte del escorpión: Mágico dominio”, *Dirigido por*, nº 420 (2012), 64-65.

²¹⁶ Jean-Loup Bourget y Eithne O'Neill, *Lubitsch o la sátira romántica* (San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 2006), 59-61.

maestros-discípulos, de la cual ya rodara Stiller una primera versión casi diez años antes, es la del anciano Claude Zoret (interpretado por el cineasta Benjamin Christensen), enamorado de su joven modelo masculino Mikaël, en el film homónimo de Carl Th. Dreyer (1924); sin embargo, el joven pintor desdén los amores de su maestro, al sentirse más atraído por una joven que por el anciano, dejando a su mentor en soledad.

Similares tintes dramáticos definen la existencia de otros protagonistas como el Julian de



Daddy's Gone A-Hunting (1925; *El bien perdido*) o el Gino (Charles Farrell) de *Street Angel* (1928; *El ángel de la calle*) [Ilustración 65], ambos de Franz Borzage. En el primer film, un ilustrador de revistas neoyorquino que desea triunfar en el mundo del arte marcha a París, de donde vuelve cabizbajo pues su

estancia en Europa ha resultado un total fracaso²¹⁷; y, en el segundo, Angela es una joven que se esconde en un circo huyendo de la justicia tras haber robado unas medicinas para su madre enferma, y allí conoce a un pintor, Gino, a quien sirve de modelo para una madona, pero éste desconoce su trágico pasado²¹⁸.

Además de melodramas, en estos años 20 podemos encontrar también relatos de terror, como el del pintor Roderick Usher quien, según va progresando en el retrato de su esposa, ésta va avanzando en su enfermedad hasta fallecer, en *La chute de la maison Usher* (1928; *La caída de la casa Usher*), de Jean Epstein, según el relato homónimo de Poe²¹⁹; o la primera versión de *La bohème* (1926), a cargo de King Vidor, con la que se inicia una larga relación de versiones cinematográficas de este texto clásico que sentó las bases de la imagen ideal del artista romántico.

²¹⁷ Hervé Dumont, *Frank Borzage: Sarastro en Hollywood* (San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 2001), 113-115.

²¹⁸ Dumont, *Frank Borzage...*, 145-153.

²¹⁹ “A partir de dos novelas de Edgar Allan Poe, la que da título al film y ‘El espejo oval’, Epstein elabora un relato de resonancias expresionistas, con una peculiar combinación de melancolía y decadencia, en torno a la pasión amorosa y fetichista que el aristócrata Roderick Usher siente por su esposa. Una situación que culmina con el incendio y devastación de su castillo, paralela a la ‘caída’ de la empresa productora del director, quien fue incapaz de superar sus deudas y tuvo que cerrarla después de esta película.” Rafel Miret, “Jean Epstein: ese desconocido”, *Dirigido por*, nº 456 (2015): 79.

1.4.2.- Del cine sonoro a los clásicos



Los años treinta dejan atrás el cine mudo y sus personajes melodramáticos, de tal forma que con la llegada del sonoro comienzan a aflorar los que pueden considerarse primeros *biopics* de artistas históricos, pues los cortos mudos, ni por su escasa duración ni por su sistema narrativo de intertítulos, parecían el medio idóneo para presentar la vida de un pintor, un escultor o un arquitecto de renombre. En

1936, Alexander Korda, al estilo de otras biografías que dirige por esos años (Enrique VIII, Catalina de Rusia...) y con la inestimable participación de Charles Laughton como protagonista, pone en pie la que puede considerarse primera biografía clásica, *Rembrandt* (1936) ²²⁰ [Ilustración 66], y sienta las bases, a su vez, de un modelo de recreación cinematográfica de vidas de artistas (definido por la relación con sus allegados -en este caso sus esposas- y sus clientes -en este caso la burguesía holandesa- más que por la descripción y análisis de su trayectoria artística).

Más como aventureros que como artistas son caracterizados el Benvenuto Cellini de *The Affairs of Cellini* (1934; *El burlador de Florencia*), de Gregory La Cava, con Fredric March ²²¹ en el papel del escultor [Ilustración 67] y el Salvatore Rosa de *Un'Avventura di Salvator Rosa* (1939), de Alessandro Blasetti, pintor y poeta que lucha contra el despótico virrey de Nápoles. También podría pasar por verdadero y real el imaginado Julien Breughel, que en *La Kermesse héroïque* (1935; *La kermesse heroica*), de Jacques Feyder, retrata al grupo de cobardes burgueses que, ante la inminente llegada de los temidos Tercios de Flandes, deciden



²²⁰ Su coste de producción (más de 138 mil libras) y su escasa recaudación (poco más de 36 mil libras) frustró el intento de Korda de proseguir cinematografiando vidas de artistas, entre ellas la de Van Gogh. (Moral Martín, "Representación cinematográfica...", 223).

²²¹ "Fredric March, en un papel que bien podría haber interpretado John Barrymore una década antes, compone una figura donjuanesca dotada a la vez de gracia, desfachatez e inteligencia, que oscila con facilidad entre el papel de amante y el de espadachín bravucón". Tony Partearroyo, dir., *Gregory La Cava* (San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1995): 282-283.

escondese y dejar a sus mujeres la gobernanza de la pequeña ciudad de Bloom. Y como una exhalación, porque no es su biografía sino la del escritor Zola, cruza Paul Cézanne (Vladimir Sokoloff) en la obra de William Dieterle *The Life of Emile Zola* (1937; *La vida de Émile Zola*), pintor a quien, hasta 2016, no se le ha dedicado una biografía cinematográfica (*Cézanne et moi*), a pesar de ser considerado uno de los padres de la pintura contemporánea.



Al margen de estas películas de contenido histórico o pseudohistórico, en esta década prosiguen rodándose dramas, que tan solicitados fueron en el período mudo. Dramas que siguen mostrando amores imposibles, jugadas del destino y pasiones más fuertes que la vida en clásicos como *Peter Ibbetson* (1935; *Sueño de amor eterno*) ²²², de Henry Hathaway, y *Song of Songs* (1933; *El cantar de los cantares*) [Ilustración 68], de Rouben Mamoulian, donde la joven huérfana Lily (Marlene Dietrich)

servirá de modelo a un escultor, Richard (Brian Aherne); o tragedias que desarbolan al artista en su ejercicio de las artes, como esa progresiva ceguera que afecta al pintor Dick Helder (Ronald Colman) en *Light that Failed* (1939; *En tinieblas*), de William Wellman. Pero también van apareciendo artistas en otros géneros, como la comedia, con pintores como el John Parker (Hal Thompson) de *Animal Crackers* (1930; *El conflicto de los Marx*); el George Curtis (Gary Cooper) de *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*), de Lubitsch, que integra un moderno triángulo amoroso ²²³; el Michael Fane (Brian Aherne) de *Sylvia Scarlett* (1935; *La gran aventura de Silvia*), de George Cukor, del que se enamoran muchachas disfrazadas de muchachos (Sylvia Scarlett / Katharine Hepburn); o aquella aficionada al arte clásico en medio de un hogar que es todo un caos organizado y

²²² Peter (Gary Cooper) y Mary (Ann Harding) se conocen de pequeños y sus vidas parecen destinadas a ir juntas, pero no ocurrirá así. El se convierte en arquitecto y ella casa con un noble, de tal forma que al cabo de los años sus vidas vuelven a encontrarse por azar profesional: el marido aristócrata de Mary le encarga la construcción de su casa, pero muere en un accidente. Peter es acusado de ello y encarcelado, por lo que sus vidas de nuevo vuelven a separarse.

²²³ “El eterno triángulo (aquí, una mujer entre dos hombres) incita a la mujer a huir del dilema contrayendo un matrimonio de conveniencia cuyo fracaso, a su vez, indica claramente que la única solución satisfactoria es el trío”. Jean-Loup Bourget y Eithne O’Neill, *Lubitsch...*, 149.

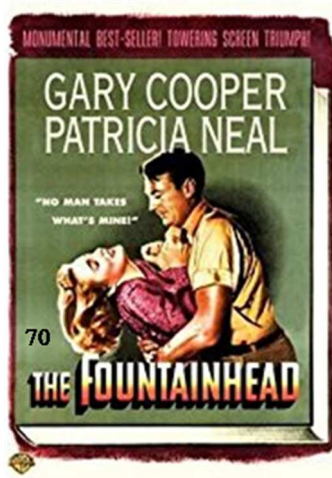
un canto a la alegría de vivir por obra y gracia de Frank Capra: Penny Sycamore (Spring Byington) en *You Can't Take It With You* (1938; *Vive como quieras*).

Junto al drama y la comedia, hacen su aparición los primeros artistas malvados. Algunos, con cierta justificación, como el escultor de figuras de cera de *Mystery of the Wax Museum* (1933; *Los crímenes del museo*) [Ilustración 69], de Michael Curtiz, en la primera versión de este clásico del cine de terror; y otros perversos *per se*, como el siniestro arquitecto Poelzig (Boris Karloff) ideado por Edgar G. Ulmer para *The Black Cat* (1934; *Satanás*), un adorador del diablo que vive en una ultramoderna mansión por él diseñada, y en cuyos sótanos esconde el terror más inimaginable. El drama bélico se cuela en las relaciones entre un estudiante de arquitectura



(Frederic Henry - Gary Cooper) y una enfermera durante la primera guerra mundial en *Farewall to Arms* (1932; *Adiós a las armas*), de Franz Borzage, como lo hace la historia en tiempos de la Revolución Francesa en *La Marseillaise* (1938; *La marselesesa*), de Jean Renoir, donde el pintor Javel (Paul Dullac) es el notario de estos tiempos convulsos como miembro de los voluntarios marseleses en su marcha hacia París en 1792.

La década de 1940 trae algunas biografías sesgadas, de genuina ideología nazi, como la vida del arquitecto del XVIII *Andreas Schlüter* (1942), de Herbert Maisch, y biografías olvidadas por la demasiado europeizante historia del arte, como la de Utamaro, el



reconocido artista japonés, que filma Mizoguchi a partir de sus relaciones con sus mujeres y modelos: *Utamaro o meguru gonin no onna* (1946; *Utamaro y sus cinco mujeres*); pero también biografías camufladas, como en *The Fountainhead* (1949; *El manantial*) [Ilustración 70], de King Vidor, la historia del arquitecto Howard Roark, imaginado por la escritora ultraconservadora estadounidense de origen ruso Ayn Rand, quizás inspirándose en la vida y en la obra del arquitecto Frank Lloyd Wright, y la más evidente de Paul

Gauguin a través de su sosias Charles Strickland (George Sanders) en *The Moon and Sixpence* (1943; *Soberbia*), de Albert Lewin, un maestro de las relaciones entre cine y pintura, pues a él también se debe la versión más canónica del texto de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1945; *El retrato de Dorian Gray*) ²²⁴.

Los malvados arquitectos y escultores de cera de la década anterior se transmutan en



obsesionados asesinos de modelos, como el delgado y escurridizo Gastón Morel (John Carradine), escondido tras su profesión de marionetista en una variante del mito de barbazul, *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*), dirigido por un maestro del terror como es Edgar G. Ulmer; o el modélico marido y pintor envenenador de esposas, Geoffrey Carroll (Humphrey Bogart), de

The Two Mrs. Carrolls (1947; *Las dos señoras Carroll*). Se filman nuevas versiones de óperas, como *Tosca* (1941), de Carl Koch y Jean Renoir, o *Avanti a lui tremava tutta Roma* (1946), y algunas joyas del relato fantástico como *Portrait of Jennie* (1948; *Jennie*)²²⁵ [Ilustración 71], de William Dieterle. Como había ocurrido años antes con la incorporación del cine oriental, lo hace en estos años la cinematografía latinoamericana de la mano del “Indio” Fernández y su *María Candelaria* (1943), drama que plasma la difícil convivencia entre la modernidad y las tradiciones en una sociedad machista y arcaica ²²⁶, donde el pintor que encarna dicha modernidad acaba provocando la tragedia al retratar el cuerpo desnudo de una indígena buena e inocente, María Candelaria (Dolores del Río),

²²⁴ A estos dos films hay que añadir *Pandora and the Flying Dutchman* (1951), con un holandés errante (encarnado por James Mason) pintando el retrato de su amada (Ava Gardner), y *Saadia* (1953), con un caído, Si Lahssen (Cornel Wilde), aficionado a pintar los retratos de la joven que da título al film y de la que está perdidamente enamorado, como lo está también su oponente, un médico francés.

²²⁵ “Selznick [el productor] opta por un argumento más bien intimista, de pequeño presupuesto y en blanco y negro: el amor, con consecuencias estéticas y filosóficas, entre un pintor y un fantasma. La magia, el fatalismo y la melancolía de esta historia seducen también a Dieterle, al que se encarga inmediatamente la responsabilidad de dirigirla...” Hervé Dumont, *William Dieterle: Antifascismo y compromiso romántico*. (San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1994), 179.

²²⁶ Báscones Antón, “La negación...”, 91-106.

que ni siquiera posó para dicho cuadro ²²⁷, resultando así víctima de esa sociedad anquilosada contra la que el pintor quiere luchar.

1.4.3.- Los años dorados

El color, que tímidamente había ido compitiendo desde su aparición en 1939 con el clásico blanco y negro, irrumpe con fuerza en la década de 1950 ²²⁸, marcando un antes y un después en el cine sobre y con artistas, pues los directores se animan a recrear en todo su esplendor las ricas paletas cromáticas de los pintores. El hito lo marcan títulos como *Moulin Rouge* (1952), de John Huston, y *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincente Minnelli, que no sólo son biografías más o menos noveladas y dramatizadas de las vidas de estos dos artistas [Ilustración 72A y 72B], sino sobre todo una recreación cinematográfica de su mundo artístico, incorporando a la pantalla similares colores, similares ambientes y los mismos personajes plasmados por ellos con sus pinceles. Aún sin color, el triángulo quedaría incompleto si no se mencionara la historia de otro artista cuyas vivencias compiten en términos dramáticos con las de Van Gogh y Toulouse-Lautrec. Se trata de Modigliani, cuya primera versión en cine, *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*) [Ilustración 72C], se debe a Jacques Becker, quien centra su narración en sus penurias económicas, sus adicciones y su relación con la joven Jeanne, su modelo y amante ²²⁹.

²²⁷ “De forma paralela, y casi por consecuencia de este apego a lo natural, se identifica al indígena con la barbarie, la intolerancia y el atavismo. Es la comunidad la que persigue a María Candelaria y la mata a pedradas después de mantenerla en el ostracismo por el pasado de su madre.” Báscones Antón, “La negación...”, 105.

²²⁸ Moral Martín, por el contrario, en su tesis doctoral (“Representación cinematográfica...”, 229-231) atribuye este auge no al desarrollo del color sino al empuje del arte contemporáneo en Estados Unidos tras la Gran Guerra: “Sin embargo, la apreciación cromática no explica suficientemente el vigor del subgénero en estos momentos ni mucho menos el modelo biográfico solicitado por el público, precisamente aquellos que acabaron configurando la leyenda mítica del artista trágico de Montmartre. Por el contrario, resulta más productivo pensar dicha visibilidad en virtud de la relevante posición que alcanzó el arte en la sociedad norteamericana en su nueva etapa de líder mundial, tras la desideologización estética operada en los 40”.

²²⁹ “...la selección biográfica operada por la industria vino determinada básicamente por una prioridad genérica: la reconocida capilaridad melodramática del cine hollywoodiense de los años 50 solicitaba héroes y arquitecturas narrativas disjuntivas que encajaban a la perfección con el artista maldito, muerto trágicamente ante la indiferencia o la animadversión de la comunidad.” (Moral Martín, “Representación cinematográfica...”, 232).



Aunque relevantes y modélicos, estos films no son los únicos. En esta década empieza a afianzarse el cine protagonizado por artistas de ficción, donde éstos (pintores, escultores o arquitectos) no son ya personajes accidentales en medio de melodramas, sino verdaderos protagonistas de unas historias que comienzan ya a reflexionar sobre el mundo del arte. París sigue siendo, aunque por pocos años (luego será destronada por Nueva York), la cuna del arte, como lo atestigua el Jerry Mulligan (Gene Kelly) de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*), todo un clásico del musical y un homenaje a la pintura a través de la larga secuencia de su ballet final, inspirada en los artistas franceses de fines del XIX y principios del XX.

El drama se esconde en los relatos de O. Henry a través de su cuento “La última hoja”, en



O. Henry's Full House (1952; *Cuatro páginas de la vida*) de Negulesco, donde un pintor consigue salvar *in extremis* a su vecina enferma al pintar con gran realismo una planta en trampantojo, haciéndole así creer que ha llegado la primavera; y en los relatos de Maupassant que sustentan las historias de *Le plaisir* (1952), de Max Ophüls, entre ellos “La

modelo”, que narra la paradójica situación de un pintor fracasado en el amor y triunfador con los pinceles. El cine de terror revive con una nueva versión en 3D *-House of Wax* (1953; *Los crímenes del museo de cera*)-, de los horrores vividos en un museo de cera, donde un impagable Vincent Price, como el escultor en cera Henry Jarrod [Ilustración 73],

da vida a sus escenografías, tras las que oculta sus necesarios crímenes por amor al arte. Terror contagiado a una pequeña cinta como *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*), de Roger Corman ²³⁰, donde el camarero del café-bar de moda The Yellow Door, Walter Paisley (Dick Miller), se convierte en celebrado artista por azares del destino: después de matar accidentalmente a un gato encerrado en una pared y recubrirlo con arcilla para ocultar el daño [Ilustración 74], será alabado como escultor por los asiduos clientes del bar (críticos, músicos y artistas en ciernes), lo cual le obligará a proseguir su sangrienta carrera... para mantener su *status* artístico y dejar de ser un simple camarero (“Tengo que hacer algo antes de que me olviden. Sé lo que es que te ignoren”, se dice a sí mismo una vez que ha conseguido el éxito de público y crítica).



El cine histórico viene representado por los ingeniosos artilugios que el arquitecto Vashtar



(James Robertson) [Ilustración 75], lleva a cabo en la tumba de la gran pirámide de Keops en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*), de Howard Hawks, construcción funeraria que vemos levantar hilada tras hilada gracias al esfuerzo y los cánticos de miles de

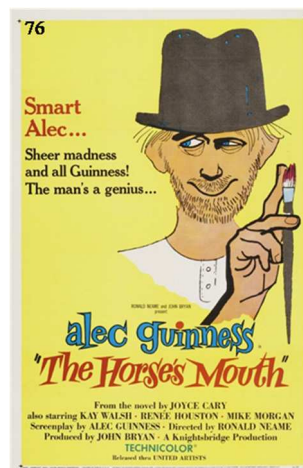
egipcios; por una gran superproducción como *The Ten Commandments* (1956; *Los diez mandamientos*), de Cecil B. DeMille, donde en sus primeras secuencias veremos a un Moisés (Charlton Heston), más egipcio que hebreo, convertido en constructor de ciudades y obeliscos ²³¹; por los desvelos del orfebre y escultor Basil (un jovencísimo Paul

²³⁰ Además de un film de terror de bajo presupuesto, esta vez sin inspirarse en Poe, este film era una sátira y una burla mordaz contra el movimiento *beatnik*. Joaquín Vallet y Teresa Llácer, *Roger Corman: Poe, monstruos y extraterrestres* (Madrid: T&B, 2016), 106.

²³¹ “Para presentar la construcción de la ciudad de Seti en el desierto, DeMille combinó decorados a tamaño natural, miniaturas y cachés para un panorama lleno de esclavos en pleno trabajo, esfinges a medio construir, enormes pilonos y un gran obelisco de piedra. Cuando Moisés, que es el arquitecto, da la señal, unos hombres con mazas destrozan las gruesas cadenas que sujetan unas cuerdas bastas de 15 centímetros de grosor. Se desenrollan de un torno estruendoso, en una escena dominada por los golpes y silbidos de la

Newman), a quien se encarga recubrir con relieves el cáliz de la Santa Cena en *The Silver Chalice* (1954; *El cáliz de plata*), de Victor Saville; y por la inverosímil biografía de Francisco de Goya dirigida por Henry Koster, *The Naked Maja* (1958; *La maja desnuda*).

Comienzan a aparecer nuevas profesiones, como los dibujantes de cómics, que se irán consolidando en las próximas décadas reflejando así su popularidad y auge en la cultura contemporánea. Uno de sus primeros representantes es Rick Todd (Dick Martin), el seductor dibujante de historietas de ciencia ficción de *Artists and Models* (1955), de Frank Tashlin, al que acaban involucrando en una trama de espionaje. Siguiendo con la comedia, y gracias a la conjunción del director Ronald Neame y del actor Alec Guinness, esta década nos regala uno de los artistas más excéntricos y disparatados que el cine de artistas haya dado en muchos años:



Gulley Jimson (*The Horse's Mouth*; 1958) [Ilustración 76], un desaliñado pintor que vive en una barcaza en el Támesis, esquilma y extorsiona a quien puede (en especial a algún que otro aristócrata coleccionista) y vive obsesionado por pintar la escena bíblica de “La Resurrección de Lázaro”. Y, por último, otro ejemplo del cine fantástico con el episodio *The Picture* (*En el cuadro*) del film *Three Cases of Murder* (1955; *Tres casos de asesinato*), de Wendy Toye, donde un pintor, Mr. X (Alan Badel), ha sido condenado a vivir eternamente dentro de una pintura expuesta en las salas de un museo, y de la que de vez en cuando se escapa al mundo de los vivos rompiendo el cristal que protege el cuadro. En una de sus incursiones en la vida real entabla conversación con el guía del museo

madera, la roca y la cuerda; el obelisco, de 30 metros, empieza a elevarse sobre las cabezas de los esclavos quemados por el sol, mientras varios cables demasiado tensos se rompen con un sonido restallante. Varios miles de esclavos tiran con toda su fuerza, estimulados por los látigos egipcios, pero el soporte de madera que sostiene las varias toneladas de granito se parte por la mitad, y unos cuantos esclavos acaban muertos. El primer plano deja paso a un plano largo (de una miniatura), y el imponente obelisco se alza gradualmente como estaba calculado y, por fin, se coloca en su lugar entre los pilonos. (...) Todo esto no aparece en el texto del Éxodo. Es más, la Biblia no menciona el nombre de Seti ni que Moisés fuera arquitecto (ni mucho menos príncipe) en Egipto. Pero el equipo de documentación de DeMille (...) y los asesores especiales (...) le informaron sobre los proyectos constructores de Ramsés (...). Sus directores artísticos, Hal Pereira y Walter Tyler, reprodujeron auténticos edificios, pilonos, esfinges y un obelisco, y después se adaptó toda la investigación bíblica y arqueológica al argumento del film. (...) Su propósito era mostrar algo más que esclavos hebreos azotados y torturados, exhibir la grandiosidad y el poder de Egipto; un poder que Moisés y sus israelitas iban a tener que vencer en meses sucesivos. Después de esta escena, el espectador puede valorar como es debido la fuerza del Egipto de la XIX Dinastía, por lo que la victoria final de Jehová adquiere mucha más importancia”. Solomon, *Peplum...*, 163-164.

(señor Jarvis), quien intrigado por el misterio de la casa pintada en el cuadro, le hace recapacitar, al pintor, sobre la conveniencia de añadir una luz en la ventana de dicha mansión. Como resulta que el enigmático artista no tiene cerillas, pero sí las tiene el guía, le invita a seguirle, traspasando ambos los límites del paisaje y adentrándose mágicamente en la pintura:

(Están ambos sentados en un banco de una sala del museo frente al cuadro)

JARVIS: Es una lástima que haya muerto el artista. Le habría usted persuadido para que pusiera una luz.

MR. X: Para eso no necesitamos al artista. *(Se levanta.)*

JARVIS: ¿No? No estará insinuando...

MR. X: Puedo hacerlo. *(Se acercan al cuadro.)*

JARVIS: ¿Con un poco de pintura y pinceles?

MR. X: Nada de eso hace falta.

JARVIS: ¿Qué quiere decir?

MR. X: Acérquese bien al cuadro. *(La cámara les sigue a sus espaldas.)*

[Ilustración 77] ¿Lo ha mirado usted

realmente con detenimiento? *(Travelling de acercamiento hacia el cuadro.)* No me refiero simplemente a ver los remolinos... los montículos y los valles de la pintura. Me refiero a ver el mismo corazón del pigmento. Concéntrese, señor Jarvis. Sus ojos han viajado por este sendero miles de veces. Subamos juntos por él. No se necesita más que un poco de imaginación y usted es un hombre con imaginación. Vea cómo el camino se abre adelante invitándole a cruzar el marco. Sienta la fría humedad de esos muros. Penetre más allá de las reseca raíces de ese árbol, en esos inquietantes y misteriosos bancos de bruma. ¡Ah! Mire lo frescas y brillantes que están las flores... No hay nada misterioso. Pero, señor Jarvis, por favor, esto es lo que quiero que mire. ¿Quiere acercarse un poco más? *(Primer plano de la puerta de la casa pintada en el cuadro.)* Eso es. Y ahora mire la puerta. Da la sensación de que si acercara mi bastón, sonaría así. *(Llama a la puerta del cuadro y ésta se abre.)*



1.4.4.- De Miguel Ángel y Andréi Rublev al truco de Orson Welles



La década de 1960 es un momento de transición para el cine sobre artistas. Se avecina el fin del cine clásico, que aún dará biografías como *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), de Carol Reed, basada en unos capítulos de la novela de Irving

Stone, los que narran la creación de los frescos de la Capilla Sixtina por un Miguel Ángel en todo su esplendor artístico y físico (no en vano lo encarnó un actor como Charlton Heston ²³²) [Ilustración 78]; y van proliferando otros cines no occidentales, con nuevos aires y nuevas historias. Estos nuevos “periféricos” aportan otras biografías con renovados planteamientos estéticos, como *Andrei Rublev* (1966), el pintor de iconos rusos, firmado por Andréi Tarkovski, o *Pirosmani* (1969), de Gueorgui Chenguelaya, sobre este pintor naíf georgiano de principios del siglo XX.

Los artistas de ficción pueblan las comedias: unas veces será un dibujante de cómics acérrimo enemigo del matrimonio y casado inconscientemente tras una despedida de solteros -Jack Lemmon como Stanley Ford en *How to Murder Your Wife* (1965; *Cómo asesinar a la propia esposa*), de Richard Quine-; otras, será el ganador de un concurso para pintar un mural en París, a donde desea acudir con su prometida, pero ésta es psiquiatra y se debe a sus pacientes -Jerry Lewis como el artista Christopher Pride en *Three on a Couch* (1966; *Tres en un sofá*) ²³³-; pero también puede ser un fracasado pintor y un truhan, que finge su muerte para provocar que su obra se cotice por fin en los mercados del arte -Dick Van Dyke como Paul Sloane en *The Art of*



²³² Actor que, como bien señala Gloria Camarero en su estudio sobre esta obra, no se parece en absoluto al original, lo que no quita verosimilitud a la historia: “...no se corresponde nada con la figura de Buonarroti, hombre de complexión menuda que apenas sobrepasaba el metro sesenta de estatura. Pese a la caracterización, el actor sigue siendo mucho más atractivo que el creador, y se omiten algunos de los rasgos más conocidos de su físico, como la nariz torcida por un puñetazo que le propinó el artista Pietro Torrigiano...” (Camarero, *Pintores...*, 29). A este respecto el propio Charlton Heston cuenta en sus Memorias -Charlton Heston, *Memorias* (Barcelona: Ediciones B, 1997), 366- que un periodista también reparó en esta diferencia:

“Hubo un periodista británico que reparó en la disparidad entre mi metro ochenta de estatura y el metro cincuenta de Miguel Ángel.

-¿No tiene la sensación de ser un poco ‘grande’ para el papel? –preguntó irónicamente.

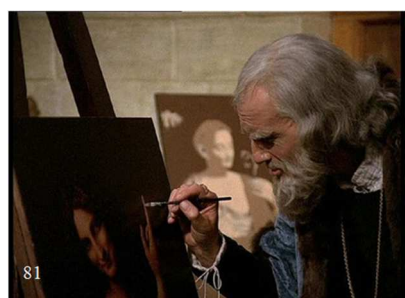
-No -contesté-. Pienso que soy un poco pequeño”.

El actor, en vez de reparar en las diferencias físicas, aprovechó su contestación para marcar diferencias entre él y un gran artista al que admiraba, (Heston, *Memorias*, 366): “Ver lo que hizo allí aquel hombre [se refiere a la Capilla Sixtina], impulsado por su imperiosa necesidad de utilizar su talento, es como un reproche a todos los que nos llamamos artistas”.

²³³ “Uno de los aspectos más asombrosos de *Tres en un sofá* es que, salvo por determinados detalles argumentales y de puesta en escena..., no parece una película de Lewis; (...) es la antítesis de todo el cine dirigido por Lewis hasta ese momento, es decir, una comedia de planteamiento y resolución completamente convencionales...” Tomás Fernández Valentí, “Sus años dorados”, *Dirigido por*, nº 482 (2017): 60.

Love (1965; *El arte de amar*) [Ilustración 79], de Norman Jewison-; y hasta un excéntrico artista cuyos desvaríos le hacen incluso creer ser un gorila -David Warner como Morgan Delt en *Morgan, a Suitable Case for Treatment* (1966; *Morgan, un caso clínico*), de Karl Reisz)-.

Protagonistas también de dramas, un género que tiene en los artistas a unos fieles personajes: como el arquitecto Larry Coe (Kirk Douglas), en *Strangers When We Meet* (1960; *Un extraño en mi vida*), de Richard Quine, cuya vida matrimonial es un fracaso y que busca con una nueva relación enderezar su vida sentimental; como la inconformista pintora Laura Reynolds (Elizabeth Taylor), que inicia relaciones con un casado pastor protestante, Edward Hewitt (Richard Burton), en *The Sandpiper* (1965; *Castillos en la arena*) [Ilustración 80], de Vincente Minnelli; y como el atormentado pintor Johan (Max Von Sydow) de *Vargtimmen* (1967; *La hora del lobo*), que vive retirado y atormentado en una isla (sintiéndose culpable de la muerte de un niño) y cuya salud mental, para desazón de su esposa Alma (Liv Ullman), es de todo menos equilibrada.



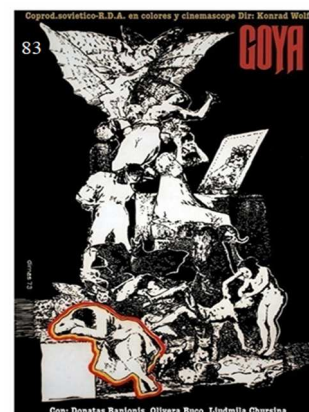
La década de 1970, consolidadas las nuevas cinematografías y con la televisión haciendo sana competencia al cine, vendrá marcada por la aparición de las primeras series para la pequeña pantalla. Frente a los *biopics* al uso, las series de televisión parten con la ventaja de una mayor duración, de tal forma que su desarrollo en episodios les permite ofrecer una completa y dilatada trayectoria vital del artista, desde sus inicios como precoz aprendiz a su vejez, ya convertido en artista consagrado y con su nombre escrito en los manuales de la historia del arte. Esa dilatación temporal les permite también a las series diversificar los hilos argumentales y dar juego dramático a otros artistas, rivales o compañeros del protagonista. La serie italiana *La Vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*) [Ilustración 81], de Renato Castellani, permite no sólo contemplar a un Leonardo en sus tres fases de artista joven, adulto y anciano, sino

también contemplar cómo en su entorno trabajan otros artistas de la talla de Botticelli, Rafael, Miguel Ángel, Sangallo, Perugino o Verrocchio. En las antípodas de esta se encuentra una de las primeras series españolas, *Los pintores del Prado* (1974), cuyos 10 capítulos se dedican específicamente a diferentes pintores expuestos en la pinacoteca (Fray Angélico, Tiziano, Rubens, Goya...) ²³⁴, pero, al contrario que la obra de Castellani, no se proponen cinematografiar toda una vida sino un episodio concreto (por ejemplo, el dedicado a Velázquez narra la lucha de éste por conseguir ser como reconocido caballero de la orden de Santiago y así otorgar nobleza al arte de su pintura).



Los *biopics*, también en estos años, viven cierto auge, proliferando no sólo en número sino también en estilos y en diversificación, abriéndose así a la representación de artistas cuyas vidas no se habían contemplado antes en pantalla. Artistas del Renacimiento como el Giotto (interpretado por el propio director, Pier Paolo Pasolini) [Ilustración 82] de *Il Decameron* (1971; *El Decamerón*), cuyo viaje a Nápoles para pintar un fresco sirve de

nexo a diferentes historias de Bocaccio; o una versión erótica de Rafael en *Les Heroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*), de Walerian Borowczyk; un nuevo Rembrandt en la versión poco convencional del holandés Jos Stelling, *Rembrandt fecit 1669* (1977); un Goya visto con ojos del Este europeo en *Goya, oder Der arge Weg der Erkenntnis* (1971) [Ilustración 83], de Konrad Wolf; un prometedor y renovador escultor francés, Henri Gaudier, en *Savage Messiah* (1972; *El mesías salvaje*), de Ken Russell, antes de que la primera guerra mundial segara su vida; un José Clemente Orozco labrándose un futuro como muralista en la ciudad de Nueva York, en *En busca de un muro* (1973), de Julio Bracho; la pintora suiza Aloïse, marginal y confinada en un manicomio, en el film homónimo (1975) de Liliane de Kermadec; el pintor noruego



²³⁴ “...no se trata de películas didácticas, ni de documentales sobre pintura, ni de biografías comprimidas (...) se trata sencillamente de contar historias según las mejores reglas de juego del cine de ficción. (...) hemos rebuscado en su vida y en su pintura hasta encontrar ese momento insustituible, significativo, que mejor lo expresara.” Declaraciones del director de la serie y director de algunos episodios, Ramón G. Redondo en: José María Carreño, “Los pintores del Prado: una serie de ficción”. *Nuevo Fotogramas*, nº 1333 (3 mayo 1974): 59.

autor de “El grito” en *Edvard Munch* (1976), de Peter Watkins; un pintor naíf italiano en *Ligabue* (1978) de Salvatore Nocita; e incluso una parodia sueca sobre la vida y la obra de Picasso en *Picassos Äventyr* (1978; *Las aventuras de Picasso*), de Tage Danielsson.

Aunque en estos años el grueso del cine sobre y con artistas se dedica a las biografías, otros ejemplos se diversifican por géneros y autores de lo más diverso, contando con experimentos como el film-ensayo ²³⁵ *Vérités et mensonges* (1972; *Fraude*) de Orson Welles, sobre copias y fraudes, donde el mismísimo Picasso se esconde, cual *voyeur*, tras las cortinas de una ventana; con cintas arriesgadas temáticamente como *Sunday, Bloody Sunday* (1971; *Domingo, maldito domingo*) de John Schlesinger, con un joven autor de esculturas móviles cuyos amores se reparten entre una mujer madura y un también maduro médico homosexual; con dramas entre mujeres, con una artista muy independiente que pinta seres fantásticos en los fondos de las piscinas -Willie Hart (Janice Rule) en *3 Women* (1977; *Tres mujeres*) [Ilustración 84], de Robert Altman-; con historias de escultores aislados en una isla de las Bahamas a quien la segunda guerra mundial zarandeará su apacible existencia -Thomas Hudson (George G. Scott) en *Islands in the Stream* (1977; *La isla del adiós*), de Franklin J. Schaffner-; y con dramas de mujeres divorciadas en el Nueva York de los artistas en *An Unmarried Woman* (1977; *Una mujer descasada*) de Paul Mazursky.



1.4.5.- Llegan Camille Claudel y Frida Kahlo

La conservadora década de los 1980, donde conviven el cine comercial, destinado a un público cada vez más joven y adolescente, y el viejo cine clásico, pero renovado por los maestros formados en la televisión, conoce un impulso de las películas con artistas, principalmente en *biopics* innovadores por su estética -*Caravaggio* (1986), de Derek

²³⁵ El término “film-ensayo” fue acuñado por el propio Orson Welles para definir las peculiares características de esta película, según recoge Josep. M. Català Domènech en su artículo “El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva” -*Archivos de la Filmoteca*, nº 34 (2000): 79-97- citando a Esteve

Jarman- y originales por centrarse en nuevas figuras que la historia del arte ha ido



acercando al público: son los años del descubrimiento cinematográfico del pintor de paisajes canadiense del XIX Cornelius Krieghoff (*Krieghoff*; 1980) o de la escultora Camille Claudel, que entra en el cine de la mano de Bruno Nuytten (*Camille Claudel*; 1989) [Ilustración 85], y también del reconocimiento

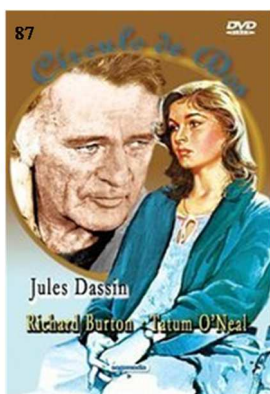
internacional de otra mujer de fuerte personalidad y trágica existencia, Frida Kahlo, cuya biografía fue cinematografiada por vez primera por el director mexicano Paul Leduc en 1984: *Frida, naturaleza viva* ²³⁶.

Se inicia también una nueva tendencia, la de la relectura de los clásicos, con renovados *biopics* que, asentados en los nuevos conocimientos de la historia del arte, pretenden contarnos de una forma más real, más naturalista, y hasta cierto punto más verídica, lo que hasta ahora nos había sido contado de una forma más cinematográfica (y se supone que con menor rigor histórico), como *Oviri* (1986), de Henning Carlsen, con un Donald Sutherland (Paul Gauguin) que rivaliza con el inolvidable Anthony Quinn de *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*). Pero también los otros géneros, los *no-biopics*, se contagian de un espíritu renovador, con propuestas esteticistas, como la de Peter Greenaway en *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*) [Ilustración 86]; propuestas historicistas, con la vuelta al impresionismo que preconiza Bertrand Tavernier en *Un dimanche à la campagne* (1984; *Un domingo en el campo*); y una “rara avis” como la australiana *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*), de Paul Cox, con un triángulo compuesto entre un maduro esteta amante de toda belleza, una joven modelo y un fracasado y extorsionador pintor.



Riambau y su libro *Orson Welles, una España inmortal* (Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1993).

²³⁶ “A pesar de mostrarse bajo una apariencia deudora de las premisas formales posmodernas, el biopic de los nuevos artistas ha sido incapaz de articular un discurso alternativo al modelo biográfico canónico”. (Moral Martín, “Representación cinematográfica...”, 283).



París ya hace tiempo que ha dejado de ser el epicentro del arte contemporáneo, en beneficio de Nueva York, pero el cine ha tardado algunas décadas en plasmar este traslado. El cambio de este eje geográfico lo representa el film de Alan Rudolph *The Moderns* (1988; *Los modernos*), protagonizado por un pintor falsificador que inicia su andadura en el París anterior a la Segunda Guerra Mundial y la termina exhibiendo sus copias (que todos creen originales) en un museo neoyorquino, muy orgulloso de su triunfo final como artista-copista. Y lo corrobora el relato *Life Lessons* (*Apuntes del natural*) de *New York Stories* (1989; *Historias de Nueva York*), a cargo de Martin Scorsese, con un pintor maduro, Lionel Debie (Nick Nolte), que vive en un *loft neoyorquino*, pinta enormes cuadros abstractos y seduce a discípulas que también son, o pretenden ser, artistas. Seducción que ejerce también otro artista maduro, Ashley St. Clair (Richard Burton) en *Circle of Two* (1980; *Círculo de dos*) [Ilustración 87], de Jules Dassin, y que se repite en la serie de televisión *Mistral's Daughter* (1984; *La hija de Mistral*), en la ya mencionada biografía de Camille Claudel (*Camille Claudel*; 1989), donde un maduro Rodin (Gérard Depardieu) sucumbe a los encantos de la joven escultora; y en *The Belly of an Architect* (1987; *El vientre de un arquitecto*), ese homenaje de Peter Greenaway a la Ciudad Eterna y al visionario Boullée, donde al norteamericano arquitecto protagonista, Stourley Kracklite (Brian Dennehy), un joven y seductor arribista arquitecto italiano le arrebató el amor y el cuerpo de su acompañante esposa.

1.4.6.- Celebrando a Van Gogh

El cine de los años 90 del siglo XX inventa nuevas vías de expresión y se generalizan las mezclas, que terminan casi definitivamente con la política de géneros. Recorridas ya varias décadas desde el fin del cine clásico, los nuevos directores vuelven sus miradas a los maestros, proliferando los films-homenaje, con guiños al cine del pasado, y las historias lineales dejan paso a relatos cruzados y fragmentados, con diferentes puntos de vista y frecuentes *flashback*, buscando nuevas formas de contar las historias. En el cine de artistas esta década viene marcada por la celebración del centenario del fallecimiento de

Vincent Van Gogh, que provocó en el mundo cultural y artístico una proliferación de homenajes ²³⁷, entre los que no podía faltar el cine, que en estos años produjo *Vincent & Theo* (1990) [Ilustración 88], de Altman ²³⁸, y *Van Gogh* (1991), de Maurice Pialat ²³⁹, films precedidos tres años antes por el documental *Vincent* (1987; *Vincent: vida y muerte de Van Gogh*), de Paul Cox. Quizás este interés por el pintor holandés haya contribuido a que en estos años, por un lado, aumenten los *biopics* ²⁴⁰ y, por otro, se recuperen con enfoques diferentes las figuras de artistas célebres que ya habían tenido su paso por la pantalla (una apuesta siempre segura), como *Lautrec* (1998) de Roger Planchon ²⁴¹, *Rembrandt* (1999) de Charles Matton o *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*) de James Ivory. Y curiosamente son también años de proyectos inconclusos, como el intento de Volker Schlöndorff de llevar también al cine, en 1994, otra biografía de Lautrec o el de Luis Valdez, en 1992, por recrear la relación de Frida Kahlo con el pintor Diego Rivera.



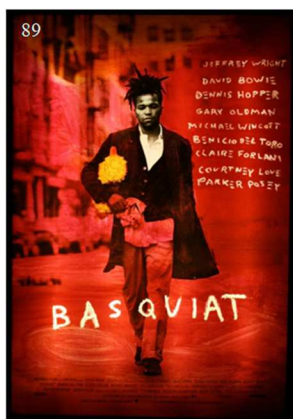
²³⁷ Isabel Ferrer, "Van Gogh se convierte en artista multimedia: Cuatro óperas, 17 películas y 48 documentales se unen a las celebraciones del centenario del pintor", *El País*. 8 de mayo de 1990, 33.

²³⁸ "... el verdadero nudo argumental del film es la relación entre los dos [Vincent y Theo], con sus encuentros y desencuentros. Aporta nuevos datos sobre Theo y su forma de ser (...) Nos encontramos ante una mirada inédita del personaje, que no se había ofrecido hasta ahora en toda su magnitud. Ya no es aquel individuo equilibrado, de personalidad sólida e inquebrantable, que actuaba siempre de sostén y contrapunto de la naturaleza débil del creador." Camarero, *Pintores en el cine*, 222.

²³⁹ "El objetivo de Maurice Pialat al hacer esta película ha sido humanizar el mito de Van Gogh. Sitúa al hombre por encima del artista y a la persona por encima del personaje. No es un relato filmico sobre la pintura ni sobre el pintor, aunque pudiese parecerlo en un principio. (...) Estamos lejos de una biografía al uso y se nos presenta a un Van Gogh nuevo, que pasea, canta, baila, se enfada, bebe, se enamora, hace el amor, bromea, visita burdeles y en ningún momento muestra la originalidad que se le presupone al genio. Resulta ser un hombre bastante normal, menos crispado que en los anteriores ejemplos, más frío, algo cínico, incluso y con un agudo sentido del humor..." Camarero, *Pintores en el cine*, 236 y 239.

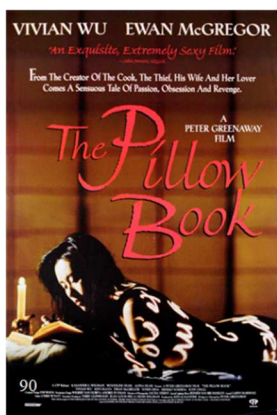
²⁴⁰ "Al margen de reflejar el buen estado de salud del género, la relevancia del biopic de artista en estos momentos supone la constatación de un renovado interés social por la figura. El boom artístico de la década de los 80, eminentemente pictórico, y la centralidad de la esfera cultural en la sociedad actual (...) son factores que parecen haber influido en la visibilidad del artista en estos momentos". Moral Martín, "Representación cinematográfica...", 263-264.

²⁴¹ "...Planchon, director teatral reconvertido en director cinematográfico, escribió el guion partiendo de la correspondencia del pintor (encontrada y publicada después del film de Huston), que refutaba la imagen trágica de un Toulouse acomplexado, inhibido y aislado." Moral Martín, "Representación cinematográfica...", 281.



Otra característica de esta década es el acercamiento cronológico a artistas recientemente consagrados, algo inaudito en décadas anteriores, donde las biografías se recreaban desde una distancia temporal que debería asegurar una perspectiva más objetiva y menos emocional ²⁴². Así, aparecen ahora *biopics* como el del malogrado *Basquiat* (1996) [Ilustración 89] por el pintor Julian Schnabel ²⁴³; el de Francis Bacon -*Love is the Devil* (1998; *El amor es el demonio*), de John Maybury; y el del multifacético

David Wojnarowicz, a cuya obra y vida nos acerca Steve McLean en *Potscards from America* (1994). En esta selecta galería de ilustres, hacen su aparición nuevas incorporaciones como el Géricault al que da vida Miguel Bosé en *Mazeppa* (1993), el noruego Anders Zorn en *Zorn* (1994), el polaco Adam Chmielowski en *Our God's Brother* (1997) y, muy especialmente, artistas mujeres, poco habituales en el género del *biopic*, como la Artemisia (1997) de Agnès Merlet, la Dora Carrington encarnada por Emma Thompson en *Carrington* (1995), de Christopher Hampton, o la china Pan Yuliang (interpretada por Gong Li) en *Hua Hun* (1994) de Huang Shuqin.



Entre los artistas de ficción surgen personajes con fuerte carácter y marcado protagonismo, algunos de ellos también mujeres, como la muy libre y casi invidente Michèle (Juliette Binoche) de *Les amants du Pont-Neuf* (1991; *Los amantes del Pont-Neuf*), de Léos Carax, o la calígrafa oriental Nagiko (Vivian Wu), en la multiaudiovisual propuesta de Greenaway *The Pillow Book* (1996) [Ilustración 90]; a otros los encontramos retirados del mundanal ruido, como ocurre al Frenhofer de *La Belle noiseuse* (1991; *La bella mentirosa*), de Jacques Rivette, que al descubrir a una nueva y joven modelo decide intentar terminar esa obra maestra desconocida de la que hablaba Balzac. Otros son

²⁴² Por ejemplo, entre el fallecimiento de Van Gogh y el rodaje de *Lust for Life*, de Minnelli, pasaron más de 60 años; entre *Surviving Picasso* y la muerte de Picasso, poco más de veinte; y entre la de Basquiat y el estreno de su film homónimo, apenas ocho.

²⁴³ “Sin embargo, *Basquiat* no lo es [una biografía] en sentido estricto. Es un relato narrado en tiempo cinematográfico por un pintor [Julian Schnabel]. Se trata de la mirada de un pintor sobre otro pintor, al que había conocido, con el que había compartido los ideales artísticos del neoexpresionismo neoyorquino, exposiciones y representantes...” Camarero, *Pintores en el cine*, 437.

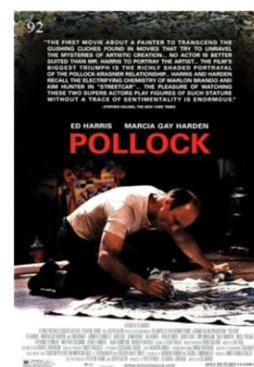
artistas provocadores, como ese Normant Lindsay (Sam Neil) en la comedia australiana *Sirens* (1993; *Sirenas*), de John Duigan, vigilado por la jerarquía eclesiástica; y los hay envueltos en enredos de cierto calibre, como la restauradora Julia (Kate Beckinsale) de *Uncovered* (1994; *La tabla de Flandes*), de Jim McBride, según relato de Arturo Pérez Reverte ²⁴⁴, o el falsificador de “rembrandts” Harry Donovan (Jason Patric) en el thriller *Incognito* (1997), de John Badham.

Estos años serán recordados, desde el punto de vista artístico, al margen de por todos estos films mencionados, por la arriesgada, sencilla e impactante propuesta a cargo del cineasta japonés Akira Kurosawa, que logró en su episodio *Crows* (*Los cuervos*) de *Dreams* (1990; *Los sueños de Akira Kurosawa*) [Ilustración 91] lo que otros muchos habían soñado pero nadie se había atrevido a realizar, introducirse literalmente ²⁴⁵ en la propia obra del pintor Van Gogh, en otro film más para celebrar el centenario de un artista que apenas vendió un cuadro en vida ²⁴⁶.



1.4.7.- Nuevos en el Olimpo: Pollock, Klimt, Turner...

El cambio al siglo XXI no supuso ninguna merma ni en las modas, ni en las intenciones, ni en los gustos de los directores, y los cambios característicos de estos años (especialmente, el salto tecnológico a las tres dimensiones y la difusión masiva a través de Internet) no parecen haber hecho mella en el cine de artistas, que ha proseguido buscando nuevos y olvidados artistas entre las enciclopedias y manuales de la historia del arte, y creando otros a partir de la fértil



²⁴⁴ Película basada en su novela *La tabla de Flandes* (Alfaguara, 1990).

²⁴⁵ Este ingenio tiene un antecedente cinematográfico en el episodio *The Picture* (*En el cuadro*) del film *Three Cases of Murder* (1955; *Tres casos de asesinato*), donde Wendy Toye nos mostraba cómo salir y entrar en un enigmático paisaje de un cuadro colgado en un museo.

²⁴⁶ Por eso resulta tan contundente el inicio de *Vincent and Theo* (1990), de Robert Altman, al mostrar imágenes reales de la venta en la casa de subastas Christie's, en Londres, de su cuadro “Los girasoles” por unos cuantos millones de libras, y acto seguido aparecer el rostro del pintor manchado de carbón y con una pipa en su boca.

imaginación de sus guionistas. Uno de los últimos en integrarse en este colectivo ha sido otro célebre autor contemporáneo, con quien por el respeto propio de la cercanía temporal, el cine aún no se había atrevido a versionar su vida, y lo hizo de la mano de un actor y director como Ed Harris, quien dirigió e interpretó su versión de la vida del pintor expresionista abstracto Jackson Pollock en *Pollock* (2000) [Ilustración 92].

En estos años, hacen compañía al pintor estadounidense los austriacos Oskar Kokoschka



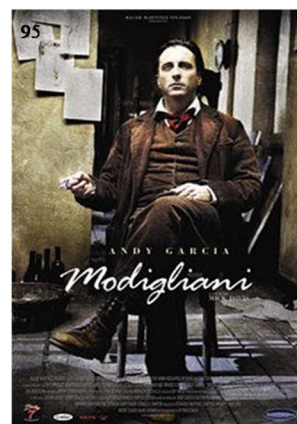
(Vincent Perez), en *Bride of the Wind* (2001) de Bruce Beresford, y Gustav Klimt (John Malkovich), en *Klimt* (2005) de Raúl Ruiz; el coreano Jang Seung-up (Min-sik Choi), en *Chihwaseon* (2002) de Kwon-taek Im; el Vermeer que interpreta Colin Firth en la cuidada *Girl with a Pearl Earring* (2003;

La joven de la perla) de Peter Webber; el Cézanne amigo de Zola en *Cézanne et moi* (2016; *Cézanne y yo*) [Ilustración 93]; el Turner de *Mr. Turner* (2014; *Turner*)²⁴⁷, de un Mike Leigh transformado en historiador del pasado británico después de habernos narrado el siglo XX; el escultor Giacometti metido a pintor en *Final Portrait* (2017; *Final Portrait. El arte de la amistad*); el caricaturista tetrapléjico y alcohólico John Callahan (Joaquin Phoenix) de *Don't Worry, He Won't Get Far on Foot* (2018); y dos mujeres como Georgia O'Keeffe (Joan Allen) [Ilustración 94] o Berthe Morisot en los films homónimos de Bob Balaban (2009) y Caroline Champetier (2012). Todos estos films enriquecen con nuevos personajes, nuevas visiones y nuevas reflexiones la que ya es una amplia, compleja y caleidoscópica visión, desde el *biopic* y la biografía, del mundo de los artistas desde el mundo del cine.



²⁴⁷ “Mr. Turner no es una recreación estética ni esteticista de la obra de J. M. W. Turner (1775-1851), por más que no evite esa recreación, la cual está en todo momento dramáticamente justificada; tampoco es, ni mucho menos, aquello que suele denominarse un biopic al uso, dado que no pretende abarcar la totalidad de la existencia del pintor porque se centra en sus últimos años (salvo algunas breves, y oportunas, referencias verbales a su infancia y juventud); Mr. Turner más bien pretende ser el retrato de un hombre que además era un gran artista, o si se prefiere, el retrato de un gran artista desde un punto de vista humano”. Tomás Fernández Valentí, “El Sol es Dios”, *Dirigido por*, nº 450 (2014): 32.

Un mundo que aún sigue dándole vueltas a los artistas consagrados, con nuevas versiones de las vidas de Modigliani -*Modigliani* (2004)²⁴⁸ [Ilustración 95], de Mick Davis, interpretado por Andy García-; de Paul Gauguin -*Paradise Found* (2003; *El paraíso encontrado*), en la piel de quien fuera hijo, Kiefer Sutherland, de otro anterior Gauguin, Donald Sutherland-; de Rembrandt -*Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*), versión envuelta en el misterio de un asesinato, por obra y gracia de un maestro obsesionado por las artes, el británico Peter Greenaway-; del barroco Caravaggio -*Caravaggio* (2007), esta vez para la televisión-; de Camille Claudel -*Camille Claudel 1915* (2013), de Bruno Dunont-; y una nueva perspectiva de Francisco de Goya en *Goya's Ghosts* (2006; *Los fantasmas de Goya*), a cargo de Milos Forman. Y adquieren protagonismo artistas que en décadas anteriores fueron sólo simples acompañantes y personajes de reparto en las vidas de otros maestros, como la biografía que sobre el francés Renoir -*Renoir* (2012)- dirige Gilles Bourdos, centrada en los últimos años de este artista, quien al conocer a la joven, y pelirroja, modelo Andrée retorna a la pintura con sus últimos bríos.



Las series de televisión, que en estos años parecen haberse hecho las dueñas de las directrices del mundo audiovisual, nos enseñan a construir catedrales medievales en *The Pillars of the Earth* (2010; *Los pilares de la tierra*) y palacios en *Versailles* (2015-; *Versailles*), nos traen a Brunelleschi para terminar la cúpula de la catedral de Florencia (*Medici, Masters of Florence*, 2016-); o, con mucha imaginación, mucha aventura y poca verosimilitud, nos muestran los años de juventud del que luego fuera gran maestro y genio Leonardo, en *Da Vinci's Demons* (2013)²⁴⁹ [Ilustración 96].



²⁴⁸ Esta segunda versión, como indica Gloria Camarero (*Pintores en el cine*, 336), muestra a un Modigliani menos violento (al basarse en la biografía de su propia hija, Giovanna) y menos solitario que en la de Jacques Becker, resultado de los nuevos conocimientos históricos sobre la vida del pintor.

Y para cerrar el elenco, pintores que se retiran y entablan amistad con su jardinero en *Dialogue avec mon jardinier* (2007; *Conversaciones con mi jardinero*) [Ilustración 97], de Jean Becker; pintores que ocultan su otra profesión durante la Guerra Fría, como el Rudolf Abel (Mark Rylance) afincado en Nueva York de *Bridge of Spies* (2015; *El puente de los espías*), de Steven Spielberg, quien emplea sus armas de artista -paleta y pinceles- para hacer desaparecer una prueba incriminatoria; arquitectos en Tailandia para reconstruir el país tras un tsunami -*Wonderful Town* (2007) de Aditya Assarat- o arquitectos en Roma -*To Rome with Love* (2012; *A Roma con amor*) de Woody Allen-; pintores españoles de mucho carácter vistos por los ojos de un estadounidense en lo que es toda una tournée por la Barcelona más turística -*Vicky Cristina Barcelona* (2008), también de Woody Allen-; y el enésimo falsificador, en esta ocasión Colin Firth como Harry Deane en *Gambit* (2012).



1.4.8.- Y el cine español, ¿qué?

Los primeros films españoles sobre artistas (excluyendo a Segundo de Chomón, que aunque español más bien debe de considerarse director afincado en Francia) se deben a Fructuós Gelabert, con *Cerveza gratis* (1906)²⁵⁰, sobre un ingenioso, poco adinerado y vengativo pintor de paisajes; a Benito Perojo, con *Fulano de tal se enamora de Manón* (1913), en el que un viandante tropieza con un pintor pintando y ambos se enfrascan en una pelea; y a Alberto Marro, con *La deuda del pasado* (1914), un drama en el que una

²⁴⁹ Toni García, “Qué demonios haces, Leonardo”, *Blog Cultura El País*. <http://blogs.elpais.com/quinta-temporada/2013/04/que-demonios-haces-leonardo.html>.

²⁵⁰ Fernando Méndez Leite, en su *Historia del Cine español* (Madrid: Rialp, 1965, 71-72) recoge el curioso argumento de este film: “El pintor Pitillo sale de su casa con el estuche de colores, el caballete y el bastidor de tela, en busca de un buen paisaje. Por fin lo encuentra, y al cabo de un rato de labor, fatigado y dominado por la sed, se levanta y ve que detrás del lugar escogido hay un quiosco de refrescos, con veladores y sillas. Pitillo no dispone más que de un real, pero se decide y pide un vaso de cerveza, que le sirve el dueño y que bebe con avidez. Cuando llega el momento de abonar su importe se entera de que son dos reales. Y como sus fondos no le alcanzan es insultado e incluso golpeado por el dueño. Pitillo se marcha y reanuda su labor pensando en vengarse, y al poco rato la sonoridad de unos ronquidos le hace volverse y comprobar que el dueño del quiosco, sin parroquianos que servir en aquel momento, duerme pacíficamente reclinado en un velador. Pitillo se fija entonces en un cartel que dice: ‘Se sirve cerveza’, y tomando un

mujer decide asesinar a su amante, para más señas pintor, y vengar así una afrenta. Estos films aún no afrontan con rigor la profesión del artista, la cual no deja de ser en estos ejemplos más que una mera anécdota, o, en otros casos, tan sólo protagonistas de dramas a los que aportan su atractivo como profesionales libres e independientes, como en *Pasa el ideal* (1916), de Domènec Ceret, donde un pintor casado (interpretado por el propio director) se enamora de una vizcondesa, haciendo peligrar con ello su propio matrimonio.

Basada en una obra de los Hermanos Quintero, Fernando Delgado dirige *Cabrita que tira al monte* (1925), sobre un pintor afincado en Sevilla -Fernando- que desea tener éxito con sus obras para así poder casar con su novia, mientras que ésta, analizando el porvenir, prefiere una vida más arreglada junto a un señorito andaluz. De la comedia al drama, con *El reloj del anticuario* (1925), de Eusebio Fernández Ardavín, con otro pintor -Carlos- enamorado de una joven que también, con un criterio más bien conservador, no desea relaciones con un joven artista de incierto futuro. Amores no correspondidos son también los de la maestra Pilar y el pintor Luciano (Juan de Orduña) en *Pilar Guerra* (1926) [Ilustración 98] de José Buchs, pero para verdadero drama el de la pastora María, cuyo novio Toñuelo es un escultor que ha marchado a Madrid a formarse en la Academia y allí es seducido por una cantante, por lo que la joven campesina no encuentra mejor solución a la traición de su amado que arrojarle a las vías del tren, en *El tren o la pastora que supo amar* (1928), de Fernando Delgado. Y a finales de esta década hace por vez primera su aparición en el cine un personaje tan recurrente como Francisco de Goya en *Goya que vuelve* (1929)²⁵¹ de Modesto Alonso.



La siguiente década verá en España el fin del cine mudo y el triunfo del sonoro, además del auge de la poderosa industria cinematográfica cimentada en tiempos de la Segunda República y su posterior declive por el estallido de la Guerra Civil. Son años en los que apenas pueden destacarse *El genio alegre* (1936) de Fernando Delgado [Ilustración 99];

pincel y un tubo de pintura del mismo color añade la palabra 'Gratis'. Y se esconde detrás de unas matas para ver el efecto de su obra...."

Manolenka (1939), de Pedro Puche, y *Mariquilla Terremoto* (1939), de Benito Perojo, estas dos últimas sobre los amores de una cantante y un pintor; *María de la O* (1936)²⁵², de Francisco Elías, un melodrama interracial con los amores entre una gitana y un pintor



payo, quien debe huir de Granada tras cometer un asesinato y que regresa de los Estados Unidos convertido en un artista de éxito con el objetivo de recuperar a su hija, la María de la O que da nombre al film; y, sobre todo, *La dolorosa* (1934), del francés Jean Grémillon, un drama basado en la zarzuela homónima en el que, en esta ocasión es el artista -Rafael (Agustín Godoy)- quien por un desengaño amoroso renuncia a la pintura y se recluye en un convento, si bien al cabo de los años y tras regresar al pueblo comprende su error, cuelga los hábitos y rehace su vida con Dolores.

En la década de los cuarenta va resurgiendo la industria cinematográfica española tras la guerra. Comienzan a proliferar las películas de historia, las películas folclóricas y las basadas en grandes autores literarios. Carlos Serrano de Osma acude a Unamuno para su *Abel Sánchez* (1946), sobre el enfrentamiento eterno entre dos amigos, uno de ellos pintor de cierto éxito y el otro, médico. La “nueva España” de estos años va reflejando en sus producciones la nueva ideología del régimen, que también se transmite a través de los films protagonizados por artistas. El ejemplo más significativo es la historia de judíos y conversos, con el triunfo de la iglesia católica de por medio (Inquisición, cárcel y lógica conversión cristiana del hereje o, como se dice textualmente en el film, de quien “tiene la desventura de no haber sido llamado por el camino de la verdad”), que se esconde en *La dama del armiño* (1947) [Ilustración 100], de Eusebio Fernández Ardavín, y que está protagonizada por un orfebre judío, Samuel el



²⁵¹ Quizás no hubiera sido ésta la primera aparición de Goya en pantalla si hubiera llegado a buen término el guion que sobre este pintor escribió, también en 1929, Luis Buñuel: *Goya: La Duquesa de Alba y Goya: guion y sinopsis cinematográfica de Luis Buñuel* (Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1992).

²⁵² “María de la O se inserta en una corriente de cine folclórico-musical, impregnado de canción andaluza y cante flamenco, que tuvo un amplio desarrollo en la España de la posguerra”. Enrique Sánchez Oliveira, *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890–1977)* (Sevilla: Universidad, 2003), 104-112.

joven (Jorge Mistral), enamorado de la hija de El Greco, Catalina (personaje surgido de la ficción, pues no consta que el pintor tuviera una hija). En dicho film, que no pretende ser una biografía del pintor ²⁵³, se ofrece en palabras del propio artista (interpretado por José Prada) una definición del estilo del Greco hoy en día cuestionada, pero muy del gusto de la ideología franquista:

EL GRECO: (*Habla con Samuel el Joven, orfebre.*) Yo también como vos estuve en Italia aunque he nacido en Creta. Viví en Venecia y allí, además de conocer el esplendor casi pagano del Renacimiento, aprendí los secretos de mi arte en la paleta de Tintoretto, Veronés y Tiziano. (*Imágenes de cuadros de estos artistas.*) De aquellos maestros, fieles a la bella verdad de la naturaleza, heredé la devoción por la realidad. (*Imágenes de cuadros de El Greco.*) Y como una gota de agua es semejante a otra, quise trasladar a los lienzos la forma y el color de los seres y de las cosas. Pero me atraía España y vine a Toledo, a esta tierra de panorama ardiente y alma desnuda. Entonces, viendo el negro terciopelo de los devotos y el sayal de estameña de los monjes desfilando en las procesiones, mi espíritu se llenó de inquietud y quise pintar algo más, quise pintar las almas. Y concebí la idea de alargar las figuras como tallos de lirios (*Imágenes en sombra de procesiones con figuras humanas alargadas.*), crear miembros atormentados y retorcidos bajo la luz siniestra de los relámpagos y las lívidas tormentas sobre los páramos inmensos y el Jesús en tortura de las crucifixiones iluminado por la luz redentora en el áspero calvario. No sé cuál influencia sea la que esta luz y este paisaje han ejercido sobre mí, pero nunca sentí el arte tan deshumanizado y tan dramático.

El resto de films son comedias y dramas sin gran trascendencia, protagonizados por pintores y escultores que dan un tono de colorido a las obras, pero cuyo propósito no es reflexionar en ningún momento sobre la obra de arte, ni siquiera sobre el papel del artista en la sociedad: *El huésped del sevillano* (1940), *Flora y Mariana* (1941), una nueva versión de *Pilar Guerra* (1941), *La patria chica* (1943), *Muralla feliz* (1947), *La calle sin sol* (1948)... De este conjunto se distancian dos films nacidos en los márgenes de la doctrina ideológica del régimen, ambos dirigidos por Edgar Neville: *La vida en un hilo* (1945), sobre una joven que en su elección estuvo el haber podido compartir su vida con un artista, y *Nada* (1947), según la novela de Carmen Laforet, sobre una joven estudiante universitaria en la Barcelona de posguerra, uno de cuyos tíos aspira a ser pintor.

²⁵³ “En principio, la inexistencia de recreaciones vitales de artistas patrios durante este período de cierta efervescencia historicista, podría estar explicada, al igual que ocurriera en los primeros compases del género en Norteamérica, porque el estereotipo artístico resultó de escaso interés en la construcción del imaginario identitario del régimen.” Moral Martín, “Representación cinematográfica...”, 325.

Durante la década siguiente persiste similar tendencia con films a cargo de directores consolidados como Rafael Gil, con *La noche del sábado* (1950) y *De Madrid al cielo* (1952) ²⁵⁴, en la que un joven pintor que ha conseguido el éxito en París regresa a la



capital y ayuda a triunfar a su novia en el mundo del espectáculo; Jerónimo Mihura, con *Me quiero casar contigo* (1951); y Antonio Román, con *Madrugada* (1957) [Ilustración 101], según obra teatral de Buero Vallejo, donde la model-amante de un pintor recién fallecido, Mauricio Torres, convoca a la familia directa de éste para resolver una calumnia. A estos directores se unen otros nuevos como José María Forqué con *El diablo toca la flauta* (1953), sobre un pintor en cuya casa

aparece una pequeña escultura que ha escondido un diablillo. Excepto en el caso de *Debla, la virgen gitana* (1950), de Ramón Torrado, donde el pintor Eduardo Miranda (Alfredo Mayo) desea hacer un retrato a la joven y bella gitana Carmen, lo que provoca los celos de la mujer del artista (quien más tarde aparecerá muerta junto al cuadro), en el resto de films de estos años los artistas siguen siendo meras comparsas y personajes anecdóticos, sin apenas peso dramático y menos aún protagonismo artístico.

Los años 60 ofrecen, por fin, la primera película cuyo principal protagonista es ya un artista real y bien consagrado, *Gaudí* (1960), de José María Argemí, protagonizada por Carlos Mendi. Pero, como en décadas anteriores, los artistas continúan siendo personajes circunstanciales sin apenas peso en las tramas argumentales. Unas veces son aparejadores (Alberto Closas como Carlos Alonso) deseando que su hijo (Carlos Piñar como Antonio Alonso) acabe arquitectura y triunfe en la España del desarrollismo en *La gran familia* (1962) y *La familia y uno más* (1965), ambas de Fernando Palacios; otras, pintoras atraídas por la modernidad de lo extranjero, como la enamorada de un profesor norteamericano de clásicas en *Un americano en Toledo* (1960), de José Luis Monter y Carlos Arévalo; y, en ocasiones, punto de mira de los frustrados españolitos de los 60, como la pintora noruega (Margit Kocsis) de *Solteros de verano* (1961) [Ilustración 102], de Alfonso Balcázar. De origen nórdico es también la pintora de *Los duendes de*

²⁵⁴ VV.AA., *Rafael Gil, director de cine* [Catálogo de la exposición organizada por la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid en noviembre de 1997] (Madrid: Celeste, 1997), 67 y 270.

Andalucía (1964), de Ana Mariscal, quizás señal inconsciente de que los artistas nacionales no alcanzaban la adecuada talla artística, pues o bien eran pintores sin escrúpulos en busca de joyas robadas -*La muerte llama otra vez* (1964)-, dibujantes que se enamoraban de una compañera del trabajo -*El juego de la oca* (1964)-, simples *playboys* como en *Playa de Formentor* (1964) y *Tuset Street* (1968)- o, peor aún, pintores asesinos, como en *El caso de las dos bellezas* (1968), de Jesús Franco. Incluso cineastas de renombre internacional como Buñuel, en *Viridiana* (1961), o Marco Ferreri, en *El cochecito* (1960), se acuerdan de estos profesionales, aunque en ambos casos son personajes de carácter anecdótico: en el primero, un mendigo pintor de madonas, para el que posa la angelical Viridiana, y, en el segundo, una pintora retratista y en cochecito de minusválido, que trabaja a las puertas del Museo del Prado. En general, artistas en pequeñísimos papeles y con escaso protagonismo.



Los años 70, como ocurría con el cine internacional, también destacan por el cine de carácter biográfico con dos ejemplos tan antagónicos y distantes entre sí como el canónico *biopic* dirigido por Nino Quevedo, *Goya, historia de una soledad* (1971), protagonizado por todo un experto en encarnarse en el pintor -Francisco Rabal-, y a quien al final del film le veremos, subido a un carruaje, emprender el triste camino del exilio; o el documental

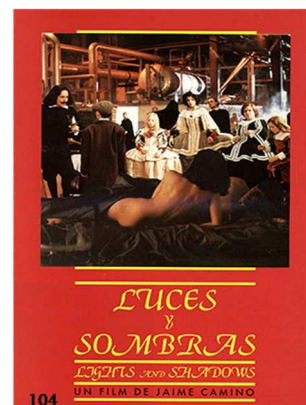


sobre el pintor y travestí Ocaña -*Ocaña, retrato intermitente* (1979)²⁵⁵-, todo un personaje de las Ramblas barcelonesas y un film que sirve de excusa a su director, Ventura Pons, para rescatar del olvido la represión durante los años del franquismo. Alrededor de esta pareja de films, un pintor seductor como el Horacio (Franco Nero) [Ilustración 103] de *Tristana* (1970), el drama galdosiano filmado por Buñuel en su segundo fugaz regreso a España; una pintora irlandesa (aunque todos dicen que es sueca), en la comedia negra de Berlanga *¡Vivan los novios!* (1970), que intenta

²⁵⁵ El crítico John Hopewell (*El cine español...*, 177) enmarca este título en otras obras que durante la Transición abordaron el nuevo tema de la homosexualidad, como *Cambio de sexo* (1977) y *Flor de otoño* (1978), aunque felizmente para el tema que nos ocupa, “dedica más tiempo al arte del personaje que a su sexualidad.”

ganarse la vida realizando dibujos con tiza en los suelos de las calles de un Sitges repleto de turistas en bikini y a quien pretende seducir un señorito de Burgos (José Luis López Vázquez); un escultor implicado en tráfico de drogas en *Timanfaya* (1972), de José Antonio de la Loma; y un pintor del que se enamora un mecenas homosexual en *Fraude matrimonial* (1976), de Ignacio F. Iquino. Estos films demuestran que, a pesar de excepciones como la de Nino Quevedo, el cine español no estaba aún muy interesado por las vidas de artistas, lo que sí ocurría, en cambio, con la televisión, que con la coordinación de Ramón Gómez Redondo, produce la serie *Los pintores del Prado* (1974), donde se recrean sucesos puntuales de las vidas de una decena de pintores cuyas obras de conservan en dicho museo: Murillo, Velázquez, Zurbarán, Tiziano, Teniers, Rubens, Durero, Fray Angélico... ²⁵⁶

En la década de los 80, la situación parece que comienza a revertirse, pues junto a la serie de José María Larraz sobre *Goya* (1985), con Enric Majó como el pintor aragonés, debe contabilizarse un nuevo *biopic* para la televisión, *Gaudí* (1989), de Manuel Huerga, en este caso en un tono más bien semidocumental; y el arriesgado viaje temporal de Jaime Camino *Luces y sombras* (1988) ²⁵⁷ [Ilustración 104], donde aparece Velázquez (interpretado por José Luis Gómez), artista



que aún está esperando un *biopic* a la altura de su personalidad ²⁵⁸. Otros genios también tuvieron la suerte de ser rescatados por Televisión Española para el gran público, que recuperó una serie de la década anterior, “Paisaje con figuras”, ideada por Antonio Gala, en la que diferentes personajes de nuestra historia evocan su vida mediante un monólogo. Si en su primera temporada había sido Goya el elegido -*Goya* (1976)- ahora lo fueron dos

²⁵⁶ José María Carreño, “Los pintores del Prado, una serie de ficción, *Fotogramas*, nº 1333 (1974):59-61.

²⁵⁷ “...una aproximación a la corte de Felipe IV mediante un juego de espejos que también refleja un retrato indirectamente autobiográfico del realizador.” Esteve Rimbau, *Jaime Camino: La guerra civil i altres històries* (Barcelona: Institut Català de les Indústries Culturals, 2007), 91.

²⁵⁸ Anteriormente lo había hecho brevemente en *El duende y el rey* (1948), de Alejandro Perla [ver Ángel Luis Hueso. *Catálogo del cine español, 1941-1950*, 137-138], y en el capítulo de la serie *Los pintores del Prado* titulado *La nobleza de la pintura* (1974), donde era interpretado por José Vivó. Años más tarde lo hará en formato de cine fantástico en otra serie de Televisión Española, *El ministerio del tiempo* (2015), en la que un atemporal Velázquez se dedica a realizar los retratos robots de los presuntos delincuentes; además, como funcionario de dicho Ministerio tiene la facultad de poder viajar en el tiempo, y ello le permite, con

pintores -*Murillo* (1984) y *El Greco* (1985)-, un escultor -*Berruguete* (1984)- y un arquitecto -*Gaudí* (1985)-. Otra apuesta televisiva (quizás sea en estos años la televisión la única posibilidad de poner en marcha proyectos de cierta envergadura), a través de la biografía de un escritor maldito para el régimen -*Lorca, muerte de un poeta* (1987)-, se acerca a la edad dorada de la cultura española de principios del siglo XX, mostrando por vez primera en el cine español a Salvador Dalí, quien por su excéntrica personalidad en las próximas décadas será, junto a Pablo Picasso, uno de los artistas contemporáneos más interpretados en pantalla.

Incluso el cine español se arriesga con el cine fantástico -*Garum* (1989), de Tomás



Muñoz- con un Tony Isbert (Enric Germa) transmutado en un artista del futuro; y muestra innovadoras vías de expresión, de gran carga estética, como *Le vent de l'île* (1988) [Ilustración 105], de Gerardo Gormezano, con una pintora británica en tierras de la Menorca ocupada por los británicos en el siglo XVIII. Otros films, en cambio, prefieren fórmulas más clásicas, de fácil asimilación, como la entrañable relación entre un viejo pintor y su nieto que narra José Antonio de la Loma en *Pasión de hombre* (1988),

con un Anthony Quinn inconmensurable como Mauricio, un pintor retirado en el Ampurdán catalán. Como en décadas anteriores, el cine español sigue ofreciendo personajes anecdóticos a través de géneros de todo tipo, al menos con el aliciente de que éstos han sido renovados con nuevos cineastas con nuevos intereses: en comedias como *Pares y nones* (1982), de José Luis Cuerda; en dramas como *Asignatura aprobada* (1987), de José Luis Garcí; y en relatos históricos como *Esquilache* (1989), de Josefina Molina.

En los años 90, el cine español se contagia de ese interés del cine internacional por las vidas de artistas y, por fin, surge un cierto aluvión de *biopics*, con Goyas simultáneos, como el que rueda Carlos Saura, *Goya en Burdeos* (1999) [Ilustración 106], toda una propuesta estética donde tiene mucho que ver en su factura final el fotógrafo italiano

gran alborozo por su parte, conocer a otros maestros como Picasso, Dalí o Goya, en lo que no deja de ser una ingeniosa fantasía y un grato encuentro para los espectadores.



Vittorio Storaro, o el de Bigas Luna, *Volavérunt* (1999), un film sobre el supuesto asesinato de la duquesa de Alba. Dalí visto por Antoni Ribas -*Dalí* (1990)- y Picasso visto por Bardem -*El joven Picasso* (1993)- son también personajes reiterados, pero los verdaderos protagonistas de la década son Antonio López y Víctor Erice, responsables de *El sol del membrillo* (1992), una de las escasas reflexiones, desde la cinematografía española, sobre la creación artística, con la persecución de un imposible: trasladar al lienzo la luz y el color de un árbol con sus frutos ²⁵⁹.

Con Antonio López, el otro gran protagonista de estos años, aunque su condición como artista sea anecdótica, es el Manolo (Fernando Fernán-Gómez) [Ilustración 107] de *Belle époque* (1992), un artista retirado en el campo que fue vanguardista antes incluso que Malevich, pues a él (como bien se dice en el film) ya



se le había ocurrido mucho antes pintar aquello de blanco sobre lienzo blanco ²⁶⁰. Sus compañeros en estos años son también artistas que emergen de las comedias, con títulos como *Los peores años de nuestra vida* (1994), de Emilio Martínez Lázaro, con una Ariadna Gil (María) que quiere formarse como pintora; o *Two Much* (1995), de Fernando Trueba, con un Banderas un tanto perdido en su papel de hermano gemelo Bart, actor que repite en *Una mujer bajo la lluvia* (1992), remake de Gerardo Vera del film de Neville *La vida en un hilo* (1945). Y otros pequeños personajes, entre vanguardistas, como Ami, la

²⁵⁹ “En el origen, un proyecto de serie televisiva dirigida por Luis Eduardo Aute, pretendía emparejar a varios cineastas con otros tantos pintores con los que aquéllos pudieran formar una pareja creativa de mutuo interés: Luis G. Berlanga y Javier Mariscal, o Antonio López y Víctor Erice, entre otras. El proyecto finalmente no fructifica, pero sí hace posible el encuentro entre estos dos últimos, de tal manera que el cineasta decide seguir con su cámara y permanecer junto al pintor cuando éste empieza a pintar un membrillero”. Carlos F. Heredero, “El sol del membrillo. Víctor Erice, 1992 (España)”, en *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al. (Madrid: Sociedad General de Autores, 2012), 1336.

²⁶⁰ “El papel de Manolo, el viejo pintor bohemio, sabio y escéptico que acoge en su casa al desertor, ofreciendo una lección de tolerancia y amistad, estaba diseñado a la medida de la categoría de Fernando Fernán-Gómez y el resultado fue uno de los trabajos más brillantes de su fabulosa carrera. El poso, la madurez, la maestría y las huellas de toda una vida impregnadas en su mirada se concentraron en una interpretación memorable, una auténtica exhibición.” Luis Alegre, *El apartamento / Belle Epoque* (Barcelona: Dirigido por, 1997), 114.

108

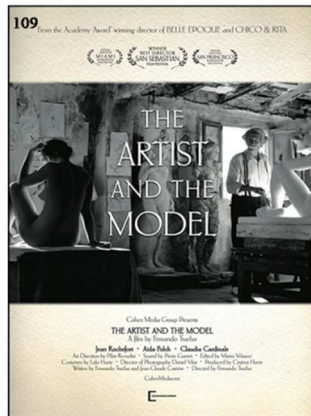
Joven inglés busca,
para escribir, pueblecito tranquilo

alSurdeGranada
dirigida por Fernando Colomo
Matthew Goode Verónica Sánchez Guillermo Toledo
con la colaboración de
Ángela Molina y Antonio Resines
Cecilia Pujalte - Luciano Fari - Sara-Rosalba - Jessica Kate Meyer - James Fleet - María Alfranca Risco - Sebastián Hues

MANHÚ CINCO ESTRELLAS COLABORA CON EL CINE COMEDIAL



Con el siglo XXI, el cine español parece haber encontrado la inspiración en los personajes artistas y nos ofrece un muestrario variopinto que tiene en el film de animación de Luis Eduardo Aute, *Un perro llamado dolor* (2001), a una *rara avis* en la que el cantautor y también dibujante ofrece una visión muy particular (y expresionista) de Goya, Duchamp, Sorolla o Picasso, entre otros. Más Dalís, que vienen filmados por Saura -*Buñuel y la mesa del rey Salomón* (2001)- y por Sergi Schaaf -*Dali, être Dieu* (2001)-; más Picassos desde la comedia (otra de Colomo sobre artistas) como *La banda Picasso* (2012); y nuevas incorporaciones, como el surrealista canario Óscar Domínguez -*Óscar, una pasión surrealista* (2008), de Lucas Fernández- o el dibujante de cómics Vázquez -*El gran Vázquez* (2010), de Óscar Aibar-, interpretado por Santiago Segura. Un museo que se agranda con figuras como el escultor retirado Marc Cros (Jean Rochefort), que al contemplar a su joven modelo, Mercè (Aida Folch), revive para la vida artística en *El artista y la modelo* (2012) [Ilustración 109], de Fernando Trueba; el enigmático francés Augiéras, que decorara un búnker en Malí como narra Isaki Lacuesta



en la poco convencional *Los pasos dobles* (2011); los escultores de *Trece campanadas* (2003), de Xavier Villaverde, y *Bajo las estrellas* (2007), de Félix Viscarret; el pintor casi invidente Peio Azketa de *El cielo gira* (2004), toda una alabanza de aldea; y las tres jóvenes promesas de las bellas artes de *Castillos de cartón* (2009) [Ilustración 110], de Salvador García Ruiz, según novela de Almudena Grandes. Una relación que, junto con todos estos artistas con nombres y apellidos, también cuenta con personajes anónimos y desconocidos, como esos obreros que trabajan en obras menos emblemáticas como la remodelación de un barrio de Barcelona ²⁶¹ en el documental de José Luis Guerín *En construcción* (2001), una reflexión, por lo demás, sobre el paso del tiempo ²⁶².



Tarde parece que el cine español ha percibido la potencia de estos personajes, y aunque no se pueda con todos ellos reconstruir la historia del arte español, las últimas décadas parecen haber colocado las cosas en su sitio, si exceptuamos que se sigue echando de menos, como ha hecho el cine internacional, biografías de artistas que lo han sido todo en nuestra historia pero que aún no se han visto reflejados en pantalla grande. ¿O acaso sea una razón que las vidas de artistas como Velázquez o Zurbarán fueron tan normales y tan sencillas que no resultan de interés para ser trasladadas a la gran pantalla?

²⁶¹ “Lo que en un principio podría haber sido exclusivamente una mirada puramente arquitectónica o urbana, dirigida a la destrucción y la construcción o reconversión de algunos edificios en un barrio popular y multicultural del centro de Barcelona, se acaba convirtiendo, gracias a la consistencia, el rigor, la paciencia y las inevitables cualidades narrativas del cine de J. L. Guerín, en una fascinante aventura humana, donde paisajes y personajes se funden, se confunden, se transforman.” Oti Rodríguez Marchante, “En construcción. José Luis Guerín, 2001 (España)”, en *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al. (Madrid: Sociedad General de Autores, 2012), 553-554.

²⁶² Ángel Quintana, “Modelos realistas en un tiempo de emergencias de lo político”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 49 (2005), 25.

2.

**HISTORIAS Y VIDAS DE ARTISTAS:
DE LO PICTÓRICO Y LO LITERARIO A LO
CINEMATOGRAFICO**

2.1.- ANTES DE QUE EL CINE FUERA CINE

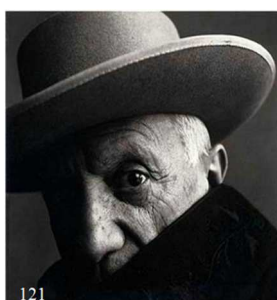
Quizás sea la falta de imágenes, junto con la tardía consideración del artista como tal, una de las causas por las cuales el cine apenas recoge en sus más de cien años de historia vidas, anécdotas o vivencias de los artistas de la Antigüedad y de la Edad Media. A partir del Renacimiento, el artista ya es tal, y se autorretrata para dejar constancia de su importancia; y algunos escriben sus hazañas, y de estos textos y de estas imágenes surgen historias que al cabo de los siglos serán llevadas al cine (Cellini, Leonardo, Miguel Ángel...). Pero mucho antes de que apareciera el cine, ya otros artistas de otras artes, como pintores, escultores, escritores, dramaturgos, compositores... se sintieron atraídos por la personalidad de los artistas plásticos. Gracias a todo este amplio bagaje cultural, de cientos de años, los directores de cine han podido recrear épocas, figuras, talleres y personalidades en una amplia relación de películas “sobre y con artistas” que se inició a finales del XIX, con los mismos albores de este llamado “séptimo arte” y que a día de hoy sigue creciendo.

2.1.1.- Retratos y autorretratos, de artistas y por artistas

La imagen más cercana, la primera y más inmediata, proviene del propio artista, quien ante un espejo se crea y se recrea, dejando a la posteridad su rostro, su busto, su efigie, como él se ve y quiere hacernos ver que se ve. Imágenes tan aceptadamente objetivas como las que nos dejaron los artistas clásicos y tan subjetivas como las que los propios artistas modernos nos han legado de ellos mismos ²⁶³. Retratos reales e irreales, de artistas que bien pudieron ser así o parecerse, pero que a ojos de la historia, y con el paso de los siglos, se dan por reales y verdaderos, pese a que algunos, quizás, puedan ser retratos camuflados, supuestos, como el de Velázquez en “Las Lanzas” [Ilustración 111], el de Botticelli en “La Adoración de los Magos”, el de Piero della Francesca en “Resurrección de Cristo” y los de Miguel Ángel en “La Escuela de Atenas” o en “El

²⁶³ “Un autorretrato clásico tiene que adecuarse a una imitación fiel del modelo elegido, con unos rasgos fácilmente diferenciadores para un ser único. Sin embargo, bajo la consideración humanista, en un autorretrato la imitación fiel no es un requisito indispensable. Así, en el arte moderno, los artistas han profundizado en la desfiguración intencionada, apartándose de la realidad para conseguir una expresión más ligada al espíritu o al alma, es decir, para expresar mejor el carácter espiritual de la persona”. Sandra Gil Escohotado, “Autorretrato, arte y mujer” (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2005), 23.

Juicio Final” de la Capilla Sixtina. Artistas retratados en la plenitud de su juventud, como el de Miró con camisa roja, y en su senectud más deslumbrante, como el de Leonardo; o en serie, como los realizados por Goya y Rembrandt [Ilustración 112], que nos muestran la evolución de su rostro, de su carácter y de su estilo. Artistas con largos cabellos como los de Durero [Ilustración 113], barbados (y pelirrojos) como los de Van Gogh, con bigotes como el de Eduardo Rosales, barbilampiños como el de Rafael o cuasi calvos como el del Greco anciano o los de Cézanne [Ilustración 114]. Desfigurados, deshilachados, difuminados, como los de Francis Bacon. En plena celebración artística como el Goya rodeado por una difícil familia real. En su lugar de trabajo, como ese Courbet frente al caballete y junto a su modelo, rodeado de amigos. Demacrados, como el joven Picasso. Desnudos, pero con sus atributos (paleta y pincel, y también botas), como el de Lucien Freud. Vestidos, por supuesto con todos sus atributos (pictóricos), y algunos además con su cruz de caballero (todo un reconocimiento del artista pintor), como el Velázquez de “Las Meninas”. Con anteojos (y curioso tocado), como el de Chardin [Ilustración 115]; con sombrero como los de Sorolla [Ilustración 116], Manet o Hopper; con boina como el Zuloaga. Naífs, como el del Aduanero Rousseau [Ilustración 119], con su Torre Eiffel al fondo y el globo de la Exposición Universal. Cubistas como (es lógico) los de Picasso, postimpresionistas y vivos de colores, como los de Gauguin. Románticos, como el de Delacroix. Obesos, como el de Botero (imaginadamente obeso) o el Diego Rivera (realmente obeso), y adelgazados como los de Modigliani. Fantasiosos como el de Chagall, con sus siete dedos. Trágicos y dolorosos, como los de Frida Kahlo. Hieráticos, como los de Andy Warhol y Oscar Kokoschka. Desaliñados, como el Jacques-Louis David [Ilustración 117], con su paleta en la mano. Desafiantes, como el de Julio Romero de Torres, en su estudio, con pañuelo blanco al cuello. Huraños como el de Fantin-Latour, despeinado. Mujeres ante su caballete, como el de Vigée-Lebrun [Ilustración 118], con su sombrero de plumas, o el de Sofonisba Anguissola [Ilustración 120], en plena labor, e impresionistas como el de Mary Cassatt. Aprovechándose de un espejo (¿cómo pintarse si no?), como el de Norman Rockwell. Embadurnados con pintura, como el de Otto Dix ante un telón rojo. Con su modelo, como el de Dufy, y con su animal de compañía, como el de Courbet en el campo. Inclasificables, como los de Egon Schiele.



Y, sin usar ni el pincel ni la paleta, retratos ²⁶⁴ como el que Cartier-Bresson hiciera a Matisse, sentado en un butacón y junto a una jaula con palomas, o el que hiciera a Giacometti mientras cruzaba una calle guareciéndose de la lluvia con su gabardina; o el de Irving Penn a Picasso, tocado con sombrero y capa [Ilustración 121]; o el de Bacon, acompañado de enormes costillares de carne, por John Deakin o... cientos de fotografías más y cientos de pinturas... ¿Quiénes mejor, en definitiva, que los propios artistas, con sus obsesiones, sus vicios y sus virtudes, sus deseos de objetividad y también de subjetividad, para mostrarnos cómo se veían, cómo veían a sus semejantes y cómo se representaban? En palabras de Julián Gállego ²⁶⁵, “*los artistas figurativos, ¿cómo no habían de sentir la tentación de aplicar su arte a sí mismos, a mitigar su propia sed de supervivencia?*”. Fotografías, pinturas, esculturas... todo un lujo de material iconográfico al alcance de cineastas y directores que han podido así reflejar en pantalla (y seguirán reflejando) las

²⁶⁴ El Petit Palais de París organizó en la primavera de 2016 (comisariada por Susana Gallego) una exposición dedicada a los retratos de los artistas en su lugar de trabajo: “El artista fotografiado: de Ingres a Jeff Koons”. (Orlando Torricelli, “El artista en su taller: exposición fotográfica”, *RFi español*, 31 de mayo de 2016. Disponible en: <http://es.rfi.fr/cultura/20160520-el-artista-en-su-taller-exposicion-fotografica>). Y, en marzo de 2017, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, presentaba una exposición de similares características, “El artista en su taller”, con casi un centenar de retratos de artistas españoles. (“El taller del artista. Una mirada desde los archivos fotográficos del Instituto del Patrimonio Cultural de España”, *Revista de Arte*, 21 de marzo de 2017. Disponible en: <http://www.revistadearte.com/2017/03/21/el-taller-del-artista/>).

²⁶⁵ Julián Gállego, “Autorretrato del pintor, pintando”, en *El cuadro dentro del cuadro*, editado por Julián Gállego (Madrid: Cátedra, 1984), 113.

biografías e historias de artistas, porque, ¿cómo no aprovechar dichos retratos y autorretratos para recrear más fielmente, valiéndose del cuerpo y el rostro de un actor, las vidas cinematográficas de los artistas de los manuales de historia ²⁶⁶? ¿Cómo saber, si no es por toda esta iconografía, cómo eran Leonardo, Velázquez, Rembrandt, Goya o Frida Kahlo? ¿No es Kirk Douglas más reconocible como el pintor Van Gogh en *Lust for Life* (1956) porque en nuestro acervo cultural y en nuestras retinas ya figura la imagen icónica de un Van Gogh con barba y pelirrojo, como redundantemente señala el título en español de este film, *El loco del pelo rojo*?

2.1.2.- Lo que escriben los artistas



122

A mediados del siglo XV, cuando ya casi había culminado su vida artística, el escultor y pintor Ghiberti escribió “Los Comentarios”, que ha sido considerada la primera autobiografía de un artista y en la que no sólo hablaba de sí mismo sino también de otros artistas coetáneos. Por esos mismos años, el arquitecto y pintor Giorgio Vasari publicaba una de las obras más célebres de toda la historia del arte, “*Las vidas*” ²⁶⁷ [Ilustración 122], un texto fundamental

para conocer el arte italiano del Renacimiento así como la vida y la obra de sus principales artistas ²⁶⁸. Aunque plagada de chascarrillos, de anécdotas difíciles de confirmar y de fechas no siempre ciertas, la obra de Vasari puso los cimientos de la historiografía moderna y legó una valiosísima información de un momento de esplendor de la cultura europea.

Por lo que aporta sobre su rocambolesca vida, su proceso creativo y la época renacentista, igual de valiosa (y ciertamente más entretenida) resulta la autobiografía que entre 1538 y 1562 escribiera el escultor Benvenuto Cellini ²⁶⁹ [Ilustración 123], quien pasa por ser uno de los artistas



123

²⁶⁶ Cumpliendo así, con el cine, el objetivo de un autorretrato, en palabras de John Berger: “*Su mirada interroga a quienes contemplamos el retrato intentando imaginar la vida del artista*”. John Berger, *El sentido de la vista* (Madrid: Alianza Editorial, 1990), 42.

²⁶⁷ Giorgio Vasari, *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos, desde Cimabue hasta nuestros tiempos: antología* (Madrid: Tecnos, 1998).

²⁶⁸ Este texto de Vasari será la base para el desarrollo argumental de la serie *La Vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), que para la RAI dirigiera Renato Castellani.

más aventureros de la historia. En las antípodas de este escrito, “Il libro mio” (1556) o “Diario”, del pintor Pontormo, pues en contra de lo que pudiera parecer, ni narra anécdotas artísticas ni aventuras espectaculares, ya que se centra en cosas tan anodinas como lo que había comido o cómo había hecho la digestión ²⁷⁰.

Siguiendo la estela iniciada por Vasari, Bellori escribió su “Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni” (1672), donde ya incluye artistas no italianos, que no habían



aparecido ni en Vasari ni en Ghiberti; y en nuestro barroco español, el pintor Antonio Palomino publicaba en el primer tercio del XVIII su obra en cuatro tomos “Museo pictórico y escala óptica” ²⁷¹ [Ilustración 124], en el tercero de los cuales, titulado “El Parnaso Español”, recogía las biografías de los principales pintores barrocos hispanos. A partir de este siglo ²⁷², con el descubrimiento de la antigüedad debida a las exploraciones arqueológicas, la literatura artística es obra más de eruditos,

filósofos y escritores (Winckelmann, Burckhardt, Goethe, Schiller, Burke, Hegel, Kant, Schliemann...) que de pintores y escultores, convirtiéndose ésta en toda una disciplina de la investigación en las artes. Los propios artistas retomarían el gusto por la escritura a principios del XX, como firmantes de algunos de los manifiestos fundacionales de las vanguardias históricas, entre ellas el futurismo, y a lo largo del XX serán frecuentes los artículos, escritos, declaraciones y reflexiones de artistas como Dalí, Kandinsky ²⁷³, Delaunay, Klee, Picasso, Matisse ²⁷⁴... textos bien alejados del modelo de las vidas de Vasari en los que prima más la reflexión sobre la obra de arte y la creación artística que la anécdota y el chascarrillo.

Pero no sólo biografías. Los artistas-escritores han cultivado otros géneros literarios como la poesía, cuyo ejemplo más paradigmático son los más de 500 sonetos que

²⁶⁹ Benvenuto Cellini, *Vida* (Madrid: Alianza Editorial, 2006).

²⁷⁰ Ángeles García, “Pontormo, los misterios de un genio del Cinquecento”, *El País*, 12 de febrero de 2014. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/12/actualidad/1392226070_900702.html.

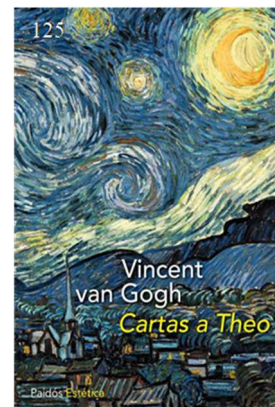
²⁷¹ Antonio Palomino, *Museo pictórico y escala óptica* (Madrid: Aguilar, 1947).

²⁷² Quien desee explayarse sobre la literatura artística desde la antigüedad hasta el barroco debería leer *La literatura artística*, de Julius Schlosser (Madrid: Cátedra, 1976), todo un ejercicio de erudición y de recopilación de fuentes históricas y literarias.

²⁷³ Vasili Kandinski, *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos* (Barcelona: Paidós, 1996).

²⁷⁴ Henri Matisse, *Escritos y consideraciones sobre el arte* (Barcelona: Paidós, 2010).

escribiera Miguel Ángel ²⁷⁵, entre cuyas líneas pueden rastrearse sus inquietudes artísticas y personales, así como sus pasiones, personificadas en el joven Tommaso del Cavalieri. Y posiblemente no haya habido mejor expresión escrita de la pasión y el drama vividos por un artista que las cartas [Ilustración 125] que a lo largo de los años escribiera Van Gogh a su hermano Theo ²⁷⁶, su confidente y su proveedor habitual de materiales de pintura.



Con el desarrollo en el XX de los *mass media*, esta imagen que a lo largo de los siglos los artistas han ido forjando de sí mismos en sus escritos y reflexiones se expande y diversifica en cientos de entrevistas ²⁷⁷, declaraciones, crónicas de exposiciones, necrológicas... aparecidas en cientos de periódicos, revistas semanales, documentales televisivos, noticiarios, programas de divulgación, vídeos didácticos y, por supuesto, Internet, de tal forma que de los grandes artistas contemporáneos existe hoy en día una información no sólo voluminosa sino sobre todo heterogénea, que los futuros cineastas habrán de cribar, filtrar y seleccionar para que sus futuras vidas cinematográficas de artistas contemporáneos sean en verdad una historia y no un abrumador collage.

2.1.3.- Lo que escriben otros artistas, los escritores

Desde la anécdota sobre el combate pictórico entre Zeuxis y Parrasios contada por Plinio el Viejo en su “Historia Naturalis”, el enamoramiento de Pigmalión por su escultura de Galatea que nos transmitió Ovidio en sus “Metamorfosis”, la descripción del Purgatorio por Dante en la “Divina Comedia”, donde se encuentra algún que otro artista, o la divertida historia sobre don Pitas Payas, pintor de Bretaña, narrada por el Arcipreste de Hita en el “El Libro de Buen Amor” ²⁷⁸, muchas han sido las historias que

²⁷⁵ Michelangelo Buonarroti, *Sonetos completos* (Madrid: Cátedra, 1987).

²⁷⁶ Vincent Van Gogh, *Cartas a Theo* (Barcelona: Paidós, 2004).

²⁷⁷ En el film *Pollock* (2000; *Pollock. La vida de un creador*), por ejemplo, se recuerda una de sus entrevistas radiofónicas o el reportaje publicado en la revista “Life”, que lo consagró como genio.

²⁷⁸ Este relato se incluye en la versión cinematográfica que del libro del Arcipreste de Hita rodara en 1975 el director Tomás Aznar.

los escritores han dado en protagonizar por artistas reales y de ficción ²⁷⁹, consolidando con sus textos una representación mítica que se complementaría a la perfección, por ser obra de terceros (los escritores), con las vidas narradas por los propios artistas y con sus propias imágenes, sus autorretratos.

La posterior transformación del artista antiguo y medieval de un personaje habilidoso a un héroe romántico se debe a la novela decimonónica, principalmente francesa ²⁸⁰. En

1831, Balzac publicaba su cuento “La obra maestra desconocida” ²⁸¹ [Ilustración 126], ambientado en el París del XVII y en el que se narraban las relaciones entre un artista en ciernes, Poussin, dos maestros, Porbus y Frenhofer, y una modelo, Gillette, en la búsqueda de la ejecución del cuadro perfecto. Con escenario también parisino, pero en este caso anterior a la revolución de 1848, en “La prima Bette” ²⁸² el mismo Balzac se inventaba al aristócrata escultor polaco



Wenceslas Steinbock, un joven exiliado que vive en la miseria e intenta triunfar como artista, pero que, convertido en medio amante de Bette y casado con Hortense, una mujer de buena familia, termina por acomodarse a la vida burguesa, perdiendo así sus mejores cualidades como artista ²⁸³. En 1877, Theodor Storm publicaba su novela corta “Aquis submersus” ²⁸⁴, en la que se relata el hallazgo de los manuscritos de un pintor del siglo XVII, Johannes, enamorado de la hija de un aristócrata; y, en 1886, Zola escribía “La obra”, donde cobra vida el imaginario pintor rupturista Claude Lantier, quien, alejado de todo academicismo y atraído por la pintura al aire libre, busca reflejar

²⁷⁹ “Los documentos tradicionales concernientes a la vida y carrera de un artista comienzan solamente a existir cuando aparece la costumbre de relacionar la obra de arte con el nombre de su creador”. Kris et al., *La leyenda del artista*, 22.

²⁸⁰ Francisco Calvo Serraller, *La novela del artista: Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea. 1830-1850* (Madrid: Mondadori, 1990).

²⁸¹ En ella se inspirará libremente Jacques Rivette para su film *La Belle noiseuse* (1991; *La bella mentirosa*).

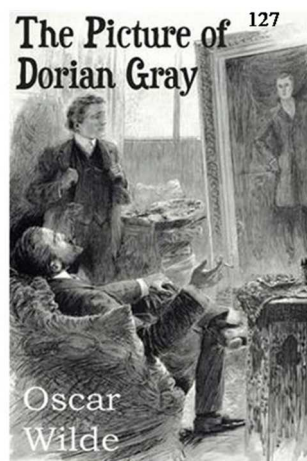
²⁸² También llevada al cine, en este caso por Des McAnuff, con el título de *Cousin Bette* (1998; *La prima Bette*).

²⁸³ “Pero he aquí la gran astucia de Balzac, será el éxito y, aún peor, la felicidad las que paradójicamente darán al traste con las ilusiones artísticas y vitales de ese joven que prometía. Lejos de la eficaz cadena de su protectora inicial y arropado por la amorosa solicitud de su esposa, una acaudalada burguesita que le mimaba, Steinbock pierde todo su brío y no sabe ya qué hacer salvo vegetar en los cafés”. Francisco Calvo Serraller, “Brío”, *El País. Babelia*, 28 de noviembre de 1998, 16.

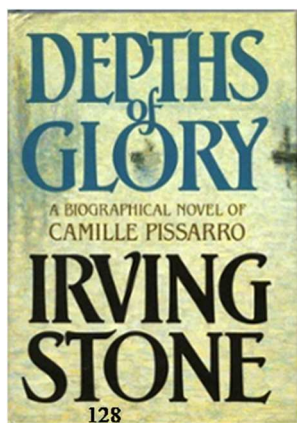
²⁸⁴ Martin Koval, “Reseñas: Aquis submersus y otras novelas cortas”, *Revista de Filología Alemana*, vol. 20 (2012), 239-250. <http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/viewFile/39788/38279>.

con un nuevo estilo lo que el ojo ve (como hicieran, por entonces, la escuela de Barbizon o los impresionistas).

También a finales de ese siglo, Antón Chejov inventaba para la literatura a más artistas en tres de sus cuentos -“El talento” (sobre un pintor un tanto holgazán), “Una casa con buhardilla” (sobre otro artista que filosofa sobre la pintura) y “La cigarra” (sobre un pintor que seduce a la mujer de un médico)-, y la descripción tan negativa de ellos en los tres relatos ha hecho pensar al crítico Calvo Serraller ²⁸⁵ que quizás el escritor tuviera alguna cuenta pendiente con los artistas. Por esos años, Oscar Wilde escribía su “Retrato de Dorian Gray” (1890) [Ilustración 127], llevado al cine en numerosas ocasiones ²⁸⁶, donde al mismo tiempo que el retrato de un joven depravado envejece y se envilece con sus defectos, el joven retratado permanece jovial y lozano, hasta que un día éste destruye el retrato y con ello provoca su propia destrucción física, obra que ya introduce el género fantástico en un mundo tan tangible como el del arte pictórico.



En 1900, el ruso Dmitri Merezhkovski novelaba en “El romance de Leonardo” su visión de la Italia renacentista, en una obra que fue muy elogiada por Freud y Valéry por la forma en que recreaba la vida artística de aquella época ²⁸⁷. Entre 1913 y 1927, Proust dilató la escritura de “En busca del tiempo perdido”, novela en la que imaginó a un artista, Elstir, que no es sino una mezcla de retazos y caracteres de otros artistas reales como Moreau, Monet, Degas o Renoir ²⁸⁸. Mientras, en 1917, Miguel de Unamuno modernizaba la historia de Caín y Abel con su “Abel Sánchez” ²⁸⁹, sobre la rivalidad entre un pintor, Abel Sánchez, y un médico, Joaquín Montenegro; y dos años después, el británico William Somerset Maugham publicaba,



²⁸⁵ Francisco Calvo Serraller, “Odisea”, *El País. Babelia*, 11 de septiembre de 1999, 18.

²⁸⁶ Por ejemplo: Eugene Moore (1915), Albert Lewin (1945), Massimo Dellamano (1970), Ulrike Ottinger (1984), Allan A. Golstein (2001), David Rosenbaum (2005) y Oliver Parker (2009). Ver Anexo II, personaje Basil Hallward.

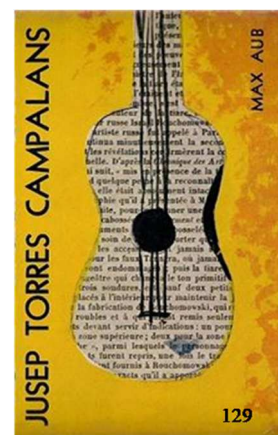
²⁸⁷ Carlos García Gual, “Las imágenes del genio”, *El País. Babelia*, 29 de enero de 1994, 10.

²⁸⁸ Octavi Martí, “Proust travestido en Elstir”, *El País. Babelia*, 28 de agosto de 1993, 17.

²⁸⁹ Con versión cinematográfica de Carlos Serrano de Osma de 1945.

basándose en la vida de Gauguin, “The Moon and Sixpence” (llevada al cine por Albert Lewin en 1943), una libre interpretación sobre la vida del artista huido a los mares del Sur. Y, en la década de los 30, Irving Stone inauguraba con “Lust for Life” (1934) y su visión de la vida de Van Gogh su trilogía de artistas: “The Agony and the Ecstasy” (1965), sobre Miguel Ángel (llevada al cine por Carol Reed ese mismo año), o “Depths of Glory” (1985), sobre Camille Pissarro [Ilustración 128]. Novelas históricas que caminaban sobre seguro, ofreciendo a los lectores las vidas de los más ilustres genios de las artes.

En plena Segunda Guerra Mundial, Aynd Rand publicaba (1943) su obra de mayor éxito, “The Fountainhead”, también con versión cinematográfica (en esta ocasión por King Vidor) y protagonizada por un arquitecto (Howard Roark) innovador y poco convencional; y tras el conflicto bélico, Ernesto Sábato desvelaba en “El túnel” (1948) la obsesión del pintor Juan Pablo Castel por una mujer, otro texto llevado varias veces al cine ²⁹⁰. La década de los 50 volvía su mirada al París artístico de principios del XX con la novela del exiliado español Max Aub, “Jusep Torres Campalans” (1958) [Ilustración 129], sobre un pintor cubista de origen payés que se traslada a la capital francesa para empaparse de las vanguardias, y con el francés Pierre La Mure y su “Moulin Rouge”, donde se inspiraría John Huston para su película homónima sobre el pintor Toulouse-Lautrec. Relatos de vidas reales que comienzan a perder protagonismo frente a las vidas literarias de ficción, aunque nunca se abandonan los escenarios propicios, como ese París, capital de las artes.

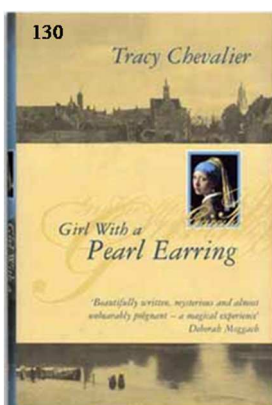


Esta nómina de relatos ha ido creciendo a partir de la segunda mitad del siglo XX gracias, por un lado, al auge de la novela histórica y , por otro, al creciente interés de la sociedad contemporánea por el arte (exposiciones, subastas ...): *“Y si en el siglo XIX las novelas sobre el arte privilegiaban los tormentos creativos, la vida bohemia, el halo romántico que emanaba desde la condición de artista, en el siglo XXI el abanico queda amplificado en las posibilidades que ofrecen el documento y el archivo, el proceso artístico y las estrategias críticas, el coleccionismo y el museo, los directores y los*

²⁹⁰ León Klimovsky (1952) y Antonio Drove (1988).

curadores, la política y el dinero, las mutaciones del cuerpo y la presencia de las tecnologías. El arte funciona como un concentrado sintomático de las relaciones de poder y, al mismo tiempo, de los restos que quedan después de esas relaciones. ¿Cómo no iba, entonces, a ocupar un espacio nuclear en la literatura?...²⁹¹

Así, en 1989, el autor de *best-sellers* Ken Follett le daba un nuevo impulso a la escritura de novelas históricas con “Los pilares de la Tierra”, acerca de la construcción en las Islas Británicas de una catedral ²⁹² en tiempos medievales, a la que le siguió una segunda parte o secuela ambientada en el siglo XIV, “Un mundo sin fin” (2007). Los años 90 comienzan con Enrique Vila-Matas enmarcando en un mundo artístico contemporáneo su cuento “Me dicen que diga quién soy” (recogido en su libro “Suicidios ejemplares” [1991]), y terminan con “Monstruario” (1999) y su protagonista, Mons, un artista imaginado por el escritor afincado en Francia Julián Ríos quien, en



palabras de Calvo Serraller ²⁹³, es una mezcla entre Antonio Saura, Eduardo Arroyo y Ronald B. Kitaj; y con el Vermeer recreado por la estadounidense Tracy Chevalier en “La joven de la perla” (1999) [Ilustración 130] -perla que, al parecer, no era tal ²⁹⁴-, basándose en el cuadro homónimo del pintor para recrear su vida artística y familiar ²⁹⁵. Por esos años hay que reseñar también dos novelas ambientadas en el mundo de la arquitectura: antigua en la una, “La Cité sacrée d’Imhotep”(1997), editada en español como “El arquitecto del faraón”, del francés Bernard Simonay; y contemporánea en la otra, “El arquitecto de los hielos” (1998), de Marc Petit, creador del personaje de Yaakov, un constructor de edificios de hielo que viaja por medio mundo, conoce las vanguardias y termina en su propio país recluido en un campo de exterminio. E incluso hay un hueco para la ciencia ficción con el relato de Hans Magnus Enzensberger, “Wowarst du, Robert?” (“¿Dónde has estado Robert?” [1998]) ²⁹⁶, en el

²⁹¹ Iván de la Nuez, “El arte de la ficción”, *El País*, 10 de julio de 2014. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/10/babelia/1404988466_233949.html.

²⁹² La construcción de catedrales parece un tema recurrente en la novela histórica, pues ha sido retomado por Lorenzo Silva en las páginas de “La sustancia interior” (1996) y por Ildefonso Falcones en “La catedral del mar” (2006), esta última convertida en serie de televisión en 2018.

²⁹³ Francisco Calvo Serraller, “Pararrayos”, *El País. Babelia*, 17 de abril de 1999, 17.

²⁹⁴ Isabel Ferrer, “La joven de la perla’ lleva en realidad un pendiente de plata”, *El País*, 15 de diciembre de 2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/15/actualidad/1418667470_155571.html.

²⁹⁵ Llevada al cine por Peter Webber: *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*).

²⁹⁶ Francisco Calvo Serraller, “Atención”, *El País. Babelia*, 20 de marzo de 1999, 17.

que un joven tiene el raro don de ser absorbido por la imagen que está observando y, por tanto, capaz de trasladarse a otros mundos, entre ellos el de un artista, que le enseña a pintar el espacio original desde el que partió en este viaje mágico, regresando así a su tiempo y a su hogar.



En 2001, Ángeles Saura recreaba en “La duda” una anécdota real de su hermano, el pintor Antonio Saura, cuando éste descubrió en el Museo del Prado que uno de los retratos de Sánchez Coello debía ser atribuido a la pintora Sofonisba Anguissola; así, la autora de la novela da el protagonismo a un catedrático de arte, César Rinconeda, enfrascado en el estudio de la obra de Francisco Meltán, pintor del XVII, al cual un buen día una discípula aventajada le comunica que uno de los cuadros de su estudiado Meltán no es suyo sino de una pintora coetánea²⁹⁷. Los gustos de este principio de siglo transitan entre la pintura renacentista evocada en “The Birth of Venus” (2003)²⁹⁸, de Sarah Dunant, que protagoniza una joven, Alessandra Cecchi, enamorada de un pintor contratado por su padre para pintar la capilla familiar; y el arte contemporáneo de “El pintor de batallas” (2006) [Ilustración 131], de Arturo Pérez Reverte, sobre un fotógrafo de guerra (Faulques), que un buen día decide retirarse a una casa al borde del mar para pintar un gran mural donde recrear los horrores -y sus experiencias- de la guerra²⁹⁹, en lo que se presuponen ciertos toques autobiográficos.

Al arte moderno recurren también la escritora Carmen Boullosa con “La virgen y el violín” (2008), en la que da vida a una de las escasas pintoras que aquella época alcanzaron notoriedad, Sofonisba Anguissola, pintora y dama en la corte del rey Felipe II; y Serge Brussolo, que ambienta en la corte francesa de principios del XVIII su historia “Les louvetiers du roi” (2010), con un pintor, Frédéric Lemât, seductor y asesino a sueldo. Y al arte contemporáneo regresa Vila-Matas con su “Kassel no invita a la lógica” (2014), donde se interroga sobre el papel del arte en el mundo actual a propósito de la Documenta de Kassel que se celebra en esta ciudad cada lustro.

²⁹⁷ Francisco Calvo Serraller, “La duda”, *El País. Babelia*, 13 de abril de 2001, 12.

²⁹⁸ Editada en español como “Amor y muerte en Florencia”.

²⁹⁹ La novela ha sido llevada al teatro por Antonio Álamo, quien la estrenó en octubre de 2016 en el Teatro Calderón de Valladolid y luego la llevó a los Teatros del Canal de Madrid. Aurora Intxausti, “Pérez-Reverte se ve reflejado en la versión teatral de ‘El pintor de batallas’”, *El País*, 15 de marzo de 2017. http://cultura.elpais.com/cultura/2017/03/14/actualidad/1489509951_305527.html.)

En los últimos años, también la “literatura ilustrada” -el cómic- se ha aproximado a dar su visión sobre el personaje del artista. Santiago García y Javier Olivares ofrecían en “Las Meninas” [Ilustración 132] su visión de esta obra y de su autor, desfilando por sus viñetas incluso algunos personajes ajenos a la época del pintor barroco como Picasso, Dalí o el escritor Buero Vallejo ³⁰⁰; y por encargo del Museo del Prado, al hilo de dos de sus exposiciones, han visto la luz dos volúmenes: uno dedicado a El Bosco (“El tríptico de los encantados”, por el dibujante Max) y otro a José de Ribera (“El perdón y la furia”, por Keko y Antonio Altarriba), en el que un profesor universitario investiga la desaparición de unos cuadros de El Españoleto ³⁰¹.



Historias que vuelan de lo ficticio a lo real, de la historia a la fantasía, de épocas modernas y antiguas a épocas coetáneas y contemporáneas, siguiendo el rastro y dejando la impronta de la importancia y de la singularidad de los artistas, reales o ficticios, y mostrando la atracción inevitable que éstos ejercen entre los escritores y, en consecuencia, entre sus potenciales lectores. Éstos son solo algunos ejemplos significativos de una extensa relación de obras cuyos autores han novelado sobre los artistas y sobre la creación, ofreciéndonos una imagen complementaria a la de los propios artistas y a la de los historiadores, y aportando con la imaginación propia de los novelistas la existencia de nuevos artistas y de nuevas obras de arte que no aparecen ni aparecerán nunca en los manuales de historia.

2.1.4.- Artistas en tres dimensiones, las artes escénicas

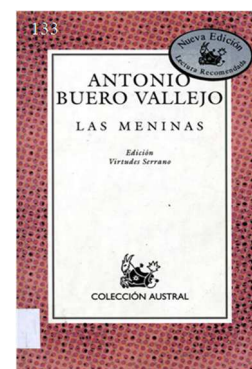
El escenario teatral no ha sido tan receptivo como la narrativa a la recreación de las vidas de grandes (o no tan grandes) artistas, quizás porque la novela invita más a la

³⁰⁰ “Velázquez no fue un individuo con un mundo apasionante, parecía una especie de funcionario más bien gris. Pero cuando le vas conociendo en profundidad te fascina. Era un hombre hábil, inteligente y con una capacidad de trabajo que sorprende”, comenta uno de sus autores, Javier Olivares, en: Intxausti, Aurora. “Las meninas’ abandonan el Museo del Prado”, *El País*, 24 de septiembre de 2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/09/24/actualidad/1411545516_135203.html.

³⁰¹ Borja Hermoso, “Thriller de sangre y viñetas en el Museo del Prado”, *El País*, 17 de enero de 2017. https://elpais.com/cultura/2017/01/17/actualidad/1484658706_470094.html.

descripción de historias y la dramaturgia invita más a la reflexión (por ejemplo, “Arte”, de Yasmina Reza), por lo que parece que las vidas de artistas, sean lo complejas que sean, encuentran mejor acomodo en las páginas de una novela que sobre las tablas de un escenario. A pesar de esto, hay autores que han conseguido encontrar un entramado dramático en las vidas no muy sencillas de algunos artistas. De forma esporádica han ido subiendo a escena obras creadas expresamente para el teatro, que unas veces han servido de divulgación (“MOMA”, de Gonzala Martín Scherman)³⁰² y otras de reflexión irónica (“Cómo ser Leonardo”, de Julio Salvatierra)³⁰³, pero en muchos casos lo que se ha producido es un trasvase al ámbito teatral de obras originariamente noveladas (que incluso han tenido también su versión cinematográfica) como “El túnel”, protagonizada en uno de sus montajes por el actor argentino Héctor Alterio como el pintor Juan Pablo Castel³⁰⁴, o como “Tristana” (2016)³⁰⁵, de Benito Pérez Galdós, con Alejandro Aristegui en el papel de Horacio, que hiciera en el cine Franco Nero.

La reflexión propia del mundo teatral tiene sus mejores ejemplos en obras contemporáneas protagonizadas por pintores consagrados, históricos y reales, como las escritas por Antonio Buero Vallejo: “Las Meninas” (1960) [Ilustración 133], con un Diego Velázquez pergeñando las Meninas y siendo perseguido por haber pintando una venus desnuda, y “El sueño de la razón” (1970), centrada en los últimos años de Francisco de Goya, conviviendo con su sordera y con la joven Leocadia. Una herencia retomada casi medio siglo después por Alfonso Plou con “Goya” (1996)³⁰⁶, estrenada por Sancho Gracia en el papel del pintor con motivo del 250 aniversario del nacimiento del artista aragonés, y con “Buñuel, Lorca y Dalí” (2000), donde el cineasta ejerce de narrador y eje de



³⁰² Destinada al público infantil, se propone acercar la obra de Rothko, Chagall, Miró y Picasso a través de sus “alter ego”: los personajes del Sr. Tosco, el Sr. Chaval, el Sr. Ruiseñor y el Sr. Nepomuceno.

³⁰³ La figura de Leonardo sirve de excusa para hablar de los temas eternos del Renacimiento, que vienen a ser los mismos del siglo XXI (“ON Madrid”. Sección Teatro, 29 de septiembre de 2006, 34).

³⁰⁴ “Diego Curatela, el autor de la versión de la obra, y Daniel Veronese, el director, pensaron que Alterio era el único actor capaz de transmitir la neurosis paranoica del pintor Juan Pablo Castel, que se obsesiona por el amor de una mujer que ha entendido su obra y acaba asesinandola”. Juan Cruz, “[Entrevista con Héctor Alterio]”, *El País*, 13 de septiembre de 2006, 44.

³⁰⁵ Pedro Campos, “Tristana, la lucha feminista de Pérez Galdós que sigue siendo necesaria”, *El Confidencial*, 13 de enero de 2017. <http://www.elconfidencial.com/tags/personajes/olivia-molina-846/>

³⁰⁶ Rosana Torres, “Goya va al teatro en su 250 aniversario”, *El País*, 1 de abril de 1996. http://elpais.com/diario/1996/04/01/cultura/828309602_850215.html.

la acción. Dalí también será recordado por Albert Boadella y Els Joglars en “Daaali”³⁰⁷ (1999), obra en la que aparece como un anciano pintor agonizante por cuya vida desfilan personajes como Kandinski, Pollock, Miró o Tàpies, incluso otros que no fueron tan artistas, como Hitler y Mussolini, pero que marcaron trágicamente el siglo XX. Y entre estos genios no podía faltar Picasso, y por partida doble: en la obra de Jaime Salom “Las señoritas de Aviñón” (2001)³⁰⁸, esas prostitutas que por azares del destino protagonizaron una de las obras señeras del cubismo; y en “Picasso adora la Maar” (2002)³⁰⁹, también de Alfonso Plou, una teatralización de las relaciones entre el pintor y la fotógrafa en tiempos de la guerra civil y la segunda guerra mundial. Otros dramaturgos también han sentido predilección por el genio cubista: un Picasso de 60 años es el eje de la obra de teatro de Jeffrey Hatcher, -“Picasso” (2005)-, un diálogo entre el artista y una experta alemana en arte, desarrollado en el París ocupado por los nazis, en un sótano al que el pintor ha sido convocado para ser interrogado acerca de sus obras; y, en 2014, el dramaturgo español instalado en Francia Fernando Arrabal³¹⁰ estrenaba en las Salas del Matadero (Madrid) su obra “Dalí versus Picasso”³¹¹, ambientada en 1937 y centrada en las controversias que ambos genios mantuvieron en torno a dos de sus obras relacionadas con la guerra civil española: el “Guernica” y “Premonición de la Guerra Civil”.

El turno de las biografiadas llegó con el montaje “Apasionada. ¡Que viva Frida!” [Ilustración 134], escrito por la actriz y dramaturga canadiense Sophie Faucher, que subió a las tablas en 2001 en Canadá y que, bajo la dirección de Robert Lepage, llegó de gira por Europa al año siguiente³¹². La pintora mexicana también protagoniza el “Árbol

³⁰⁷ J. V. “La vida exagerada de Salvador Dalí”, *El País. Babelia*, 4 de septiembre de 1999, 14.

³⁰⁸ EFE, “Picasso inspira la última obra de Salom, ‘La señoritas de Aviñón’”, *El Mundo*, 21 de marzo de 2001. <http://www.elmundo.es/elmundo/2001/03/14/cultura/984584068.html>.

³⁰⁹ “Sinopsis de Picasso adora la Maar”, Teatro del Temple (página web). <http://teatrodeltemple.com/project/picasso-adora-la-maar/>

³¹⁰ A este dramaturgo se debe también la obra “El arquitecto y el emperador de Siria”, escrita en 1967 pero no estrenada hasta 1975 y que ha recorrido los escenarios españoles (Las Naves del Matadero) en 2015.

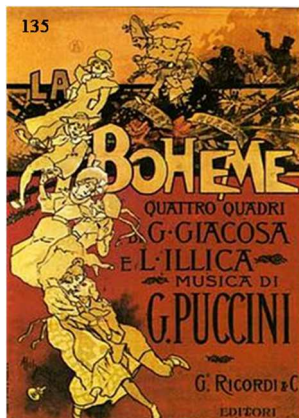
³¹¹ Sergio C. Fanjul, “Arrabal contra Dalí contra Picasso”, *El País*, 12 de febrero de 2014. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/02/12/madrid/1392237019_896532.html.

³¹² “No es una biografía. Es una versión libre basada en su diario. Lo que se ve en escena no se puede encontrar en los libros ni en los museos, ni en Internet ni en sus biografías. Es una recreación absoluta y da lo mismo que el espectador conozca, o no, su vida y su trabajo. Damos una lectura totalmente original de su obra, un espectáculo barroco sobre el artista en general, a través de la mirada de una mujer mexicana”. Declaraciones de Sophie Faucher en: “Omar Khan. Fiebre Frida Kahlo”, *El País de las Tentaciones*, 22 de febrero de 2002, 16-17.

de la esperanza”³¹³, de la autora y escenógrafa Laila Ripoll, que se estrenó en 2008 en la Sala Cuarta Pared, de Madrid. Y otra mujer, para más señas monja, protagoniza “La autora de Las Meninas”, de Ernesto Caballero, estrenada en el Teatro Valle-Inclán en 2018: una artista-copista (interpretada por Carmen Machi) a la que se encarga copiar el cuadro de Velázquez ante la iniciativa del gobierno español, a causa de la crisis, de vender su patrimonio nacional³¹⁴.



Pero no sólo pintores afamados o ficticios, también otros han subido a las tablas, entre ellos arquitectos como Frank Lloyd Wright, conversando en su casa de Arizona con el filósofo ruso George Ivanovitch Gurdjeff, en “La geometría de los milagros” (1998), por amor y gracia del canadiense Robert Lepage; o Albert Speer, ya anciano, discutiendo con un comunista desilusionado sobre política, clases sociales, historia y el muro de Berlín en “Speer” (1998), de Esther Vilar.



Y del mundo de la palabra declamada al de la palabra cantada. Aunque la relación de óperas relacionadas con el arte puede considerarse escasa, la conforman sin embargo grandes títulos clásicos, como “Tosca” (1900), de Puccini, con su Mario Cavaradossi pintando una madona en Sant’Andrea della Valle y dando refugio a un Angelotti partidario de la república napoleónica; “Pigmalion” (1928), de Jean-Philippe Rameau, basada en el mito homónimo relatado por Ovidio en “Las Metamorfosis”; o “Benvenuto Cellini” (1838), de Hector Berlioz. Pero su importancia radica, sobre todo, en haber contribuido a la consolidación de la imagen del artista bohemio con uno de sus títulos más emblemáticos, “La Bohème” (1896) [Ilustración 135], de Puccini, basada en las “Escenas de la vida bohemia” (1847-1849), de Henry

³¹³ “Hasta hace poco, siempre se hablaba de Frida en función de los hombres de su vida, Diego Rivera, Trotski... Y no era justo, porque ya era importante en sí misma. Por eso merecía la pena crear un monólogo sin personajes masculinos. Las mujeres estamos necesitadas de referentes femeninos tan potentes como éste”. Declaraciones de Ripoll en: Portinari, Beatriz. “Las últimas horas de una Frida Kahlo agonizante y suicida”, *El País*, 10 de enero de 2008. Disponible en: http://elpais.com/diario/2008/01/10/madrid/1199967869_850215.html.

³¹⁴ Rocío García, “Repintar Velázquez para salvar España”, *El País*, 14 de diciembre de 2017. https://elpais.com/cultura/2017/12/13/actualidad/1513179237_557993.html.

Murger ³¹⁵, y en la que se reflejan todos los tópicos del artista romántico en personajes como el pintor Marcello o el poeta Rodolfo.

La ópera contemporánea ha abandonado estos personajes de ficción por otros más históricos y reconocibles: “Goya” (1986), de Gian Carlo Menotti, estrenada por Plácido Domingo en el papel del pintor; “Yo lo vi: el 2 de mayo de Goya” (2008) ³¹⁶, de Tomás Marco ³¹⁷, a partir de una de las obras más representativas del artista; y “Yo Dalí” (2004), de Xavier Benguerel, creada con ocasión del centenario del pintor y centrada en la historia de amor del artista (a quien se retrata como narcisista y tacaño) con una Gala caracterizada como una mujer eminentemente frívola ³¹⁸. Ese mismo año se estrenó otra ópera también con protagonista español, “Gaudí”, compuesta por Joan Guinjoan, quien había intentado estrenarla sin éxito en 1992 ³¹⁹.

Menos convencionales resultan la ópera de Emilio Casanova “Pintar hasta perder la cabeza” (1995) ³²⁰, protagonizada de nuevo por Goya y sus grabados, que se inicia en 1880 con el descubrimiento de la tumba del pintor y narra luego las peripecias de la exhumación del cadáver y su definitivo traslado a España; y “Facing Goya” (2000) [Ilustración 136], del británico Michael Nyman, quien concibió su obra a partir de la lectura de un artículo ³²¹ en el que se comentaba cómo al exhumar el cadáver de Goya éste apareció sin cabeza (similar obsesión a la de Casanova) y en la que el compositor



³¹⁵ “*Todos los personajes de Las Escenas de la vida bohemia son verdaderos, han existido tal como allí aparecen: son el autor y sus amigos de bohemia y pobreza en el Barrio Latino. Es decir, no son ya inventados a semejanza de los reales [Balzac], sino copiados de estos mismos...*”. Manuel Villegas López, *En el esplendor del cine francés* (Madrid: Akal, 1982), 20.

³¹⁶ Europa Press, “El Teatro Albéniz acoge el estreno mundial de ‘Yo lo vi (El 2 de mayo de Goya)’”, espectáculo audiovisual de Tomás Marco”, *Europa Press. Cultura*. <http://www.europapress.es/cultura/noticia-teatro-albeniz-acoge-estreno-mundial-yo-vi-mayo-goya-espectaculo-audiovisual-tomas-marco-20080519155906.html>.

³¹⁷ Karmentxu Marín, “ZP es una partitura por desarrollar” [entrevista a Tomás Marco], *El País*, 25 de mayo de 2008, 83.

³¹⁸ Patricia Ortega Dolz, “El largo viaje de Dalí a la ópera”, *El País*, 7 de junio de 2011, 8.

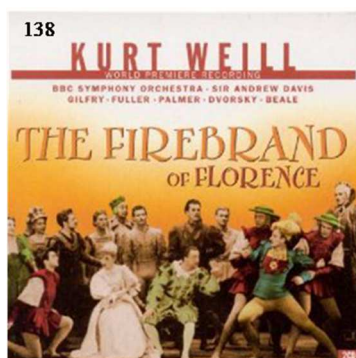
³¹⁹ “*Esta ópera no quiere explicar la obra de Gaudí y eso fue lo primero que me interesó. La segunda cosa fue que tampoco pretende ser un autobús turístico del arquitecto. Carandell realiza en el libreto un esfuerzo por entender una mente y un personaje complejos y da algunas claves. De hecho, Gaudí es el único personaje real de toda la ópera. El resto son personajes arquetípicos*”. Declaraciones de Manuel Huerga, el director de la ópera en: Morgades, Lourdes. “El enigma Gaudí convertido en ópera”. *El País. Babelia*, 30 de octubre de 2004, 22-23.

³²⁰ <http://casanovaproducciones.wordpress.com/pagina7/>.

ofrecía además una muy personal versión de los avances científicos del siglo XX, pues consideraba que, contar sin más, la vida de Francisco de Goya, podía resultar poco entretenido ³²².



También la “hermana pequeña” de la ópera, la zarzuela, cuenta con sus ejemplos protagonizados por artistas: “Bohemios” (1904), de Amadeo Vives, inspirada en la obra de Murger y ambientada en la capital francesa; “La patria chica” (1907) [Ilustración 137], de Ruperto Chapí ³²³, con un pintor español afincado también en París, José Luis, retratando modelos al estilo de Julio Romero de Torres, y un grupo de comediantes que, estafados por un empresario, no pueden volver a España por falta de dinero, hasta que entra en juego el mecenas británico míster Blay, coleccionista de los cuadros del pintor; y “Adiós a la bohemia” (1933), de Pablo Sorozábal, basada en el texto homónimo de Pío Baroja en lo que resulta un pesimista trazo de la vida del artista.



Y de la ópera y la zarzuela al musical moderno, así mismo atraído por las grandes figuras de las artes, fácilmente reconocibles por el público, como ese “The Firebrand of Florence” [Ilustración 138], con música de Kurt Weill y canciones de Ira Gershwin, estrenado en Broadway en 1945 y en el que se narran, en dos actos, las peripecias y andanzas de Benvenuto Cellini; o ese “Rembrandt” ³²⁴, estrenado en los Países Bajos en 2006 con ocasión del IV centenario del nacimiento del

³²¹ Fietta Jarque, “Michael Nyman: ‘La ópera actual es demasiado lenta’”, *El País*, 28 de junio de 2000 (suplemento World Media, pág. 9).

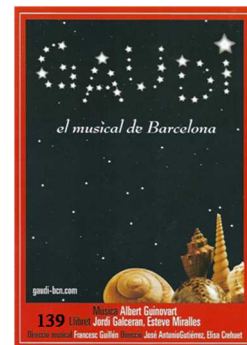
³²² “Un artículo que leí por casualidad en la prensa sobre la desaparición de la cabeza de Goya, que no está enterrada con el resto de su cuerpo, nos dio la idea central para la ópera: la búsqueda de la cabeza de Goya. Lo que se planteaba como una obra quizás demasiado teórica sobre medidas del cráneo, ADN, genética y la búsqueda de la belleza, dejó toda esa información como referencia para centrarse en el proceso de búsqueda de la cabeza de Goya. Básicamente esta ópera es un thriller sobre una mujer que busca obsesivamente el cráneo del artista y eso la lleva a estos turbios mundos de estereotipos filocientíficos de racismo, terapia génica. Clonación y locura humana. Una vez que decidimos usar a Goya como la clave del argumento pensamos en lo que el arte de este artista representa en cuanto a los dilemas sociales que le interesó plasmar, el lado oscuro de la vida, y eso cobró relevancia”. Declaraciones de Michael Nyman en: Jurado, Miguel. “Una ópera sobre la vida de Goya sería aburrida”. *El País*, 7 de noviembre de 2002, 38.

³²³ Llevada al cine por Fernando Delgado con título homónimo, *La patria chica* (1945), con Salvador José María en el papel del pintor José Luis.

³²⁴ Isabel Ferrer, “Rembrandt, el musical retrata al genial pintor como un hombre libre”, *El País*, 17 de julio de 2006, 42.

artista, en el que se muestran sus desavenencias con los ricos comerciantes de Ámsterdam y donde se recrean dos de sus cuadros más reconocidos: “Lección de anatomía” y “La ronda de noche”.

Con motivo de otro aniversario más cercano, el 125 del fallecimiento de Van Gogh, se recordaba con “Van Gogh, el musical”, en clave de humor, la relación en Arlés entre Van Gogh y Gauguin, por obra y gracia del dramaturgo Joan Olivé ³²⁵. Y otro artista real, y en este caso español, es el protagonista del musical de Ángel Guinovart, “Gaudí” [Ilustración 139], con libreto del dramaturgo Jordi Galcerán y letras de Esteve Miralles, que se



estrenó en Barcelona en 2002 con motivo de otro acontecimiento, el Año Gaudí ³²⁶

Entre préstamos que van y vienen, si la música y la pintura inspiraron al cine el musical “An American in Paris” (1951), pasados cincuenta años de su estreno, el cine ha inspirado al teatro, subiéndose en 2015 a los escenarios (primero en París y luego en Broadway) una versión escenográfica adaptada por Craig Lucas con coreografía de Christopher Wheeldon y pequeñas diferencias frente al original de celuloide ³²⁷.

Aunque el personaje del artista no ha sido una obsesión ni un tema trascendental para las artes escénicas (teatro, ópera, musical...), éstas han mantenido el testigo retomado de artistas, historiadores y novelistas para mantener actualizado, en este caso, en las tablas de un escenario, el mito del artista.

³²⁵ “La obra está basada en la realidad pero, con toda la pachorra, nos hemos inventado la mitad. Esto es spoiler porque lo decimos al final”, explica entre risas. “Nos gusta el humor surrealista y hemos hecho nuestra esta historia para contar el encuentro de esta extraña pareja y desmitificar y reírnos un poco de la vida del artista y la bohemia”. Declaraciones de Joan Olivé, dramaturgo y responsable de su montaje recogidas en: Prado Campos, “Van Gogh y Gauguin: una oreja y un musical”. *El Confidencial*, 31 de agosto de 2015. http://www.elconfidencial.com/cultura/2015-08-31/van-gogh-gauguin-musical-teatro-125-aniversario-muerte_988190/.

³²⁶ “Galcerán escribió un primer libreto siguiendo respetuosamente la biografía del arquitecto. Pero la fidelidad dio como resultado una historia tan aburrida como la propia vida de Gaudí. Fue en ese momento cuando el director teatral Calixto Beito y el también director de teatro y dramaturgo Sergi Belbel entraron en acción contratados como asesores de dramaturgia. La suya fue una labor de agitación para que los autores, sin fabular, tiraran de la cuerda y convirtieran una vida aburrida en un verdadero espectáculo”. Lourdes Morgades, “Un musical retrata la vida de Gaudí a través de su relación con tres mujeres”, *El País*, 18 de junio de 2002, 38.

³²⁷ “La principal diferencia entre ambas versiones reside en la notable reelaboración de la trama argumental, lo que redundará en una mejor descripción de cada uno de los personajes, a la vez que las canciones se integran a la acción, algo de lo que la película carecía o solo se producía de forma tangencial”. Rafael Miret, “Un americano en París” y “El baile de los vampiros”, de la pantalla al escenario”, *Dirigido por*, nº 452 (2015): 6.

2.2.- UNA HISTORIA (CINEMATOGRAFICA) DEL ARTE

La visión mítica del artista se ha consolidado en el mundo contemporáneo con la intervención y participación de los medios audiovisuales, que han proporcionado una imagen del artista que no dista mucho de la imagen ofrecida por el resto de las artes, pero que, sobre todo, la complementa, enriquece y diversifica. “*Junto a la literatura, el cine ha sido el vehículo más eficaz de la bohemia y del artista maldito*” ³²⁸ ya que, utilizando los componentes característicos del mito, ha recreado desde la ficción vidas imaginarias y biografías de históricos y célebres artistas (sobre todo de pintores, los artistas por excelencia), cuyas dramáticas vivencias han servido de coartada a guionistas y directores.

Realizando un breve recorrido por la galería de artistas plásticos, reales o ficticios, que desde la pantalla han mostrado sus cuitas, pesares y desesperanzas, se podrá comprobar cómo en ella se han dado cita las más renombradas figuras del arte de la pintura, desde Giotto hasta Pollock, también arquitectos y escultores, pero sobre todo un buen número de artistas imaginados para el cine, adscritos a los más diversos estilos y temáticas, y protagonistas de los más variados tiempos históricos (aunque con preferencia por el siglo XX, coetáneo a los propios films que los exhiben y muestran).

2.2.1.- De las pirámides y la Torre de Babel

Si bien al arte antiguo ha recurrido con frecuencia el cine para la ambientación de escenografías que transcurren en el Egipto faraónico, Mesopotamia, Grecia o Roma, los artistas antiguos como personajes cinematográficos son casi inexistentes. El escaso conocimiento de los nombres y vidas de los artistas reales anteriores al Renacimiento influye en esta corta relación de artistas de época antigua y medieval revividos por el cine. Un representante de estos, casi ejemplar único ³²⁹, es Vasthar, el arquitecto al que

³²⁸ Jean-Hubert Martin, *2ème Biennale Internationale du Film sur l'Art* (Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1990), 3.

³²⁹ También en el film de Lubitsch *Das Weib des Pharaos* (1922; *La mujer del faraón*) aparece otro arquitecto, Shotis, a quien el faraón Amenes encarga la construcción de la cámara del tesoro de su pirámide y quien al final ciega para que se mantenga el secreto de dicho lugar (Bourget et al., *Lubitsch o la sátira romántica*, 61-63).

Howard Hawks atribuye la construcción de la pirámide de Keops en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*). En este film asistimos a la construcción de dicho monumento funerario desde sus inicios, en el momento en que el faraón dicta un decreto solicitando colaboración a su pueblo para trabajar en esta magna obra:

FARAÓN KEOPS [Ilustración 140]: En el día de hoy he enviado correos a todos los puntos de la nación, a todas las ciudades y aldeas a pregonar este decreto. (*El pueblo escucha en el patio del palacio y mientras se oye al faraón se suceden escenas de soldados leyendo a los aldeanos el decreto.*) He dispuesto una gran tarea para Egipto cuya realización sería imposible en cualquier otra tierra. Vais a levantar una pirámide en medio de las arenas del desierto. Una construcción que superará a la más grande del mundo. Dicha pirámide será mi lugar de reposo para la otra vida. Todos los hombres tienen que ponerse a mi lado para trabajar como nadie trabajó jamás en todos los tiempos. Yo, como Dios viviente de Egipto, os prometo desde aquí que a cada uno se recompensará en su labor con la seguridad de que podrá obtener para sí un lugar en la vida venidera. ¿Qué respondéis? (*El pueblo le aclama aceptando la tarea.*)



Como señala la voz del narrador, todo el pueblo respondió a la llamada:

NARRADOR: Como un solo hombre respondió el pueblo al requerimiento de su faraón. Llegaron de las alquerías y los palmares, de los llanos y las montañas. Abandonaron su vida habitual para marchar hacia el trabajo sagrado. Y cantaban. Y en sus cantos demostraban su fe y su alegría. (*Se ve gente caminando* [Ilustración 141] *por distintas tierras de Egipto, que se van uniendo hasta formar una masa de gentes caminando y cantando. En las canteras están trabajando para cortar las piedras. Grupos de trabajadores con cuerdas arrastran por la arena los grandes bloques.*) Tres millones de piedras serían necesarias para dar fin a la obra. Tres millones de piedras como ésta (*En primer plano se ve un gran bloque arrastrado por la fuerza humana.*), de un peso de diez bueyes cada una. Cada piedra estaba cortada de modo que encajase con precisión en el lugar que tenía destinado en la gran pirámide. Desde las canteras la piedra era arrastrada a través del desierto (*Se ven caravanas de camellos y gentes trasladando piedras.*) hasta las orillas del Nilo. Jamás en la historia de la humanidad se ha llevado a cabo una obra de tal magnitud. Su fe daba fuerza a los hombres y su júbilo se traducía en canción.





No una pirámide, sino un templo y un obelisco veremos levantar a las órdenes de Moisés (Charlton Heston) [Ilustración 142], príncipe y hermano adoptado del faraón, en *The Ten Commandments* (1956; *Los diez mandamientos*), un arquitecto que es más personaje político que artista (uno de los motivos de envidia del faraón Ramsés II hacia Moisés es precisamente su éxito como arquitecto ³³⁰) y que, ante la llamada divina, liderará la marcha del pueblo judío hacia la Tierra Prometida.

Pirámides, obeliscos, arquitecturas tradicionales en el arte egipcio hasta que llega un arquitecto innovador y vanguardista, Numerobis, con esas casas imposibles que se sostienen de puro milagro y a quien la reina Cleopatra encargará levantar su nuevo palacio. Para paliar las obstaculizaciones de Julio César en la construcción de dicha obra, este artista innovador ha de recurrir a los galos Astérix y Obélix en una doble versión: *Astérix et Cleopatre* (1968; *Astérix y Cleopatra*), en versión de dibujos animados, y *Astérix & Obélix: Mission Cleopatre* (2002; *Astérix y Cleopatra*).



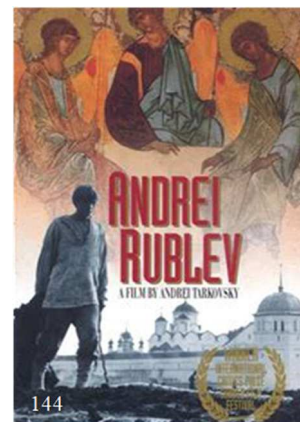
Al margen de las construcciones egipcias, apenas insinuaciones sobre la construcción de grandes obras legendarias de la Antigüedad, como la torre de Babel, en un episodio de *The Bible* (1966; *La Biblia*) de John Huston ³³¹ [Ilustración 143], o el templo de Jerusalén, en *Solomon and Sheba* (1959; *Salomón y la reina de Saba*), de King Vidor. Del resto de manifestaciones artísticas, la excepcional existencia del orfebre y escultor Basil (Paul Newman) que tanto recubre el cáliz de plata de la Última Cena como realiza esculturas para el emperador Nerón, en unos decorados estilizados y poco realistas, muy al gusto hollywoodiense de la época (*The Silver Chalice*; 1954).

³³⁰ Solomon, *Peplum: el mundo antiguo en el cine*, 166.

³³¹ Babilonia y la torre de Babel aparecen también brevemente en el film mudo *Noah's Ark* (1928; *El arca de Noé*), de Michael Curtiz, como ha observado el estudioso del mundo antiguo Jon Solomon: "...hay unos trajes que parecen de Hammurabi, una maqueta de la ciudad de Babilonia, antes del diluvio, basada en el prototipo del Instituto Oriental de la Universidad de Chicago, y una vidriera que imita la Torre de Babel de Brueghel." Solomon, *Peplum: el mundo antiguo en el cine*, 242.

2.2.2.- De artesanos a artistas

La Edad Media cinematografiada es la edad de los pintores, no la de los arquitectos, como lo fue la Antigüedad. Unos artistas que al ir adquiriendo conciencia de su autoría fueron los primeros en dejar plasmados en sus frescos la impronta de su nombre. Todos ellos, de una u otra manera, estaban relacionados con el estamento eclesiástico, bien por profesar los hábitos de alguna orden religiosa, como el pintor de iconos Andréi Rublev (*Andrei Rublev*; 1966) [Ilustración 144], o bien por trabajar para la Iglesia, prácticamente el único cliente y mecenas de la época, como el maestro de Boyana (*Boyankiyast maystor*; 1981), como el desconocido musulmán “Miserrimus”, que pinta los frescos de una pequeña iglesia inglesa que un restaurador descubre en el siglo XX en *A Month in the Country* (1987; *Un mes en el campo*), o como el pintor de las danzas de la muerte de *Det Sjunde Inseglet* (1957; *El séptimo sello*). En esta última, asistimos a una explicación del mural que el pintor Albertus (Gunnar Olsson) está ejecutando en el interior de una iglesia rural, al mismo tiempo que se nos desvela el papel didáctico que estas pinturas ejercían entre los fieles, la mayoría analfabetos, cuando el escudero Jöns (que acompaña a su señor de regreso de las Cruzadas) le pregunta por diferentes figuras y detalles de su obra [Ilustración 145]:



JÖNS: ¿Qué estás pintando?

ALBERTUS: La Danza de la Muerte.

JÖNS: ¿Ésa es la Muerte?

ALBERTUS: Sí, se lleva a todos bailando.

JÖNS: ¿Por qué pintas esa basura?

ALBERTUS: Para recordar a la gente que va a morir.

JÖNS: Eso no les gustará.

ALBERTUS: ¿Por qué demonios debe gustarles? Hay que tener miedo de vez en cuando.

JÖNS: Entonces, no mirarán tu cuadro.

ALBERTUS: Te aseguro que mirarán. Una calavera es más interesante que una mujer desnuda.

JÖNS: Se asustarán.

ALBERTUS: Pensarán.

JÖNS: Pensarán, sí.

ALBERTUS: Les entrará más miedo.

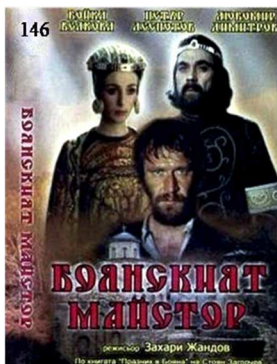
JÖNS: Y se refugiarán bajo las faldas de los curas.

ALBERTUS: Eso a mí no me importa.

JÖNS: ¿Dónde se celebra el baile?



ALBERTUS: Sólo lo muestro tal y cómo es. Que cada uno piense lo que quiera.



En el caso de Rublev y del maestro de Boyana, cuyas vidas han sido recreadas -no tan casualmente- por dos cineastas del este europeo, se plantea el eterno conflicto entre el artista y el poder. Del maestro de Boyana [Ilustración 146], pintor del siglo XIII, apenas existen datos biográficos y tan sólo se conocen unos frescos religiosos que en el film son realizados por encargo de un boyardo local, circunstancia que permite a su director indagar en la personalidad política del artista.

El film de Tarkovski sobre Rublev [Ilustración 147], más complejo y espiritual, propone *“una trayectoria interior por medio de la cual, a través de ocho cuadros en orden cronológico creciente, seguimos las peregrinaciones del monje pintor de iconos, Andréi Rublev, en el seno de un mundo medieval tardío, donde el mal y el infierno apelan a la purificación del silencio...”*³³². La inocencia, la conciencia del bien y del mal, la naturaleza y la gracia, la mentira y la verdad, o la creación artística, como ha señalado France Farago³³³, son algunos de los temas que configuran el entramado ideológico de este film, en el que Rublev se rebela contra el poder establecido (rechazando la realización de un Juicio Final encargado por el Gran Príncipe al comprobar que este fresco serviría más para ensalzar al mecenas que para glorificar a Dios) y, más tarde, contra la violencia de la sociedad (retirándose a una prolongada vida de silencio e inactividad artística con el fin de purgar sus pecados y los del mundo).



Frente al poder nobiliario, tradicionalmente ejercido por la fuerza, el artista sólo puede oponerse con sus pinceles, y frente a la finitud del poder temporal, triunfar con la inmortalidad de su obra. La escasez de datos biográficos ha obligado a sus directores a

³³² France Farago, “La realidad plenaria de lo espiritual: Andrei Rublev”, en *El cine soviético de todos los tiempos: 1924-1986*, editado por Filmoteca de la Generalitat Valenciana (Valencia: Filmoteca, 1988), 249.

³³³ Farago, “La realidad plenaria de lo espiritual: Andrei Rublev”, 249.

realizar un esfuerzo de imaginación, no por ello irreal, ofreciéndonos su particular visión sobre aquella época y sobre dichos artistas ³³⁴.

Tampoco sabemos mucho más del pintor de frescos de *I Cento cavalieri* (1964; *Los cien caballeros*) [Ilustración 148], que a modo de narrador nos introduce en una historia de luchas entre cristianos y musulmanes en la España de la Reconquista; y muy poco más,



excepto su buen oficio, de los arquitectos y escultores que en la Italia medieval levantaban catedrales y cuyos conocimientos habrían sido transmitidos de generación en generación a los Bonanno del siglo XX (*Good Morning, Babilonia*; 1987) ³³⁵, restauradores de catedrales

los más mayores y los más jóvenes constructores de las “nuevas catedrales”, esos decorados para las películas mudas de Hollywood. Buen oficio y también apellidos conocemos de otros arquitectos, como ese maestro de obras Berenguer de Montagut, que dirige las obras de Santa María del Mar en Barcelona (*La catedral del mar*; 2018) o los maestros Tom (Rufus Sewell) y su hijo Jack (Eddie Redmayne), que irán levantando durante décadas toda una catedral en la Inglaterra del siglo XII, de la mano del *best-seller* de Ken Follett, “Los pilares de la tierra” (1989), llevado a la televisión con título homónimo: *The Pillars of the Earth* (2010; *Los pilares de la tierra*. Y, por último, personajes anecdóticos, entre pintores y constructores de catedrales, los abnegados y meticulosos iluminadores de códices que en *Le Nom de la rose* (1986; *El nombre de la rosa*) sufren de las iras y la violencia de un monje regañado con la risa.

³³⁴ “...a pesar de la aparición de algunos personajes y acontecimientos históricos de la Edad Media rusa, así como la aparición de intertítulos con fechas concretas y algunos escenarios determinados, todo lo demás está abierto a la interpretación, porque son escasos los detalles biográficos existentes sobre el pintor de iconos, lo que supuso para el director soviético un material idóneo para trazar su personal visión sobre el arte y el artista ante la sociedad, además de un ejercicio de revisión histórica...” Carlos Tejeda, “25 años sin Andrei Tarkovski: de itinerarios y caminantes”, *Dirigido por*, nº 416 (2011): 50-65.

³³⁵ “...los hermanos Taviani (...) querían asimismo establecer un paralelismo entre los antiguos maestros renacentistas, entre los artesanos de fines del XIX y principios del XX, y entre éstos últimos y los cineastas. De hecho, querían hacernos ver las similitudes que puede haber entre la filmación de una película y la construcción de una obra arquitectónica.” Hilario J. Rodríguez, *Después de la revolución: el cine de los hermanos Taviani* (Madrid: Calamar, 2007), 132.

Con la aparición cinematográfica de Giotto en *Il Decameron* (1971; *El Decamerón*) se inaugura la época moderna. Intencionadamente interpretado por el propio director ³³⁶ [Ilustración 149], el Giotto de Pasolini, un personaje intermitente en la trama de la película, sirve a su autor para reflexionar sobre el papel social del artista y el proceso creativo (“¿Por qué realizar una obra, cuando resulta tan hermoso tan sólo soñarla?”, comenta el maestro al contemplar acabado uno de sus frescos). El artista moderno, a diferencia del medieval, luchará por conseguir su reconocimiento social, buscando dejar atrás por fin su sometida condición de artesano. Así, podrá gozar de mayor independencia y libertad e incluso imponer su propia voluntad, como el Miguel Ángel interpretado por Charlton Heston, que traerá en jaque, con sus dilaciones, al mismísimo papa Julio II (Rex Harrison) mientras culmina la decoración de los techos de la Capilla Sixtina en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), pretenciosa producción histórica que no lograba, aunque lo intentara, desvelar el misterio de la creación, tópicamente polarizada entre el tormento y el éxtasis del título.



Junto a modelos clásicos en la presentación de las vidas de los artistas, como este Miguel Ángel de Carol Reed o el Rembrandt (*Rembrandt*; 1936) de Alexander Korda, con un magistral Charles Laughton, deben reseñarse los intentos rupturistas de tres films de autor, *Caravaggio* (1986) de Derek Jarman [Ilustración 150], *Rembrandt fecit* 1669 (1977) de Jos Stelling y *Mlyn i krzyz* (2010; *El molino y la cruz*) de Lech Majewski, de originales y comprometidos planteamientos. La obra de Jarman es una muy personal y provocadora recreación, desde premisas homosexuales, de la conflictiva vida de Caravaggio, construida en *flashbacks* desde su agónica muerte en un sórdido habitáculo de Port' Ercole:



³³⁶ “Me parece significativo que, en *El Decamerón*, Pier Paolo Pasolini se encargara de interpretar a Giotto. En sus cuadros (también en los de Pisano) se ven rostros vulgares, de gentes sencillas de su tierra, pero son trazos, facciones, que, como decía Nino Rota hablando de los artistas que acuden a la realidad cotidiana como fuente de trabajo, en cierto modo se han convertido en eternos, inolvidables, únicos (...). Pues bien, Pasolini pertenece a ese tipo de personas y su elección de Giotto se puede ver casi como una declaración de intenciones”. José María Latorre, “Un retrato de suburbio (Accattone)”, *Dirigido por*, n° 341 (2005): 91.

CARAVAGGIO: (*Moribundo, va recordando.*) Malta, Siracusa, Mesina, Nápoles. 4 años llevo huyendo. Tantos sellos en las maletas y tan pocas caras amigas. Errando continuamente. Escapando por el mar envenenado, bajo un sol veraniego, a la deriva... El agua salada gotea de mis dedos, dejando diminutas lágrimas en la arena ardiente. Los pescadores me llevan a hombros. Te oigo llorar, Jerusaleme³³⁷. Toscas manos calientan mi cuerpo moribundo que arrancaron al frío mar azul. Remando me llevan al pueblo. Su aliento calienta mis manos azules. Me muero al ritmo de chapoteo de los remos. Ojalá brazos tan firmes me hubieran abrazado en vida. (...) ¡Este cuarto frío tan lejos de casa!

Repleta de voluntarios anacronismos (una máquina de escribir, una calculadora, una motocicleta, el sonido de una radio o el de un tren, una bombilla eléctrica e incluso, en un guiño imposible, un ejemplar de la revista de arte FMR con reproducciones de obras de Caravaggio) [Ilustración 151] y



con una valiente puesta en escena, se asienta en una estética mugrienta y posmoderna así como en unas violentas relaciones entre sus personajes principales. Menos polémica y más intuitiva resulta la más desconocida *Rembrandt fecit 1669* (1977), biografía de infinita delicadeza apoyada en la composición, la luz y la interpretación, que muestra “*un Rembrandt íntimo... alrededor de las tres mujeres que se suceden en su vida, de sus hijos, de sus escasos amigos. Sin embargo, sus disputas con la burguesía de Ámsterdam, su afición por los paseos sin rumbo por los barrios bajos de la ciudad... apenas están evocados más que por algunas alusiones.*”³³⁸

Por último, *Mlyn i krzyz* (2010; *El molino y la cruz*), de Lech Majewski, va mucho más



³³⁷ Jerusaleme es su ayudante, un joven mudo campesino que le ayuda a preparar los lienzos y los pigmentos.

³³⁸ Jean-Pierre Jeancolas, “Rembrandt fecit 1669. Autoportraits”, *Positif*, n° 254-255 (1982): 173.-- Como también señala Moral Martín (“Representación cinematográfica...”, 252), en el film se da casi más importancia a los acontecimientos diarios de la vida del artista que a los hechos más relevantes: “*Así, los episodios más conocidos y decisivos de la vida de Rembrandt (...) son marcados fugazmente por la voz del propio pintor aunque sin diferenciarse claramente de aquellos incidentes que, llenado los acontecimientos se expanden por la superficie del film. La cámara recorre pausadamente las distintas estancias donde se aglutinan y preparan los pigmentos, se muestran los detalles rutinarios del día a día (la limpieza, los juegos con el pequeño Titus, etc.), aparecen las largas jornadas de taller donde se deciden las composiciones pictóricas y se prepara la disposición de los modelos, etc.*”

allá de los *tableaux vivants* [Ilustración 152] en su propósito de recrear en tres dimensiones el cuadro “Camino del Calvario” (1564), de Pieter Brueghel, pues logra dar vida a los muchos personajes que aparecen en la pintura, así como al propio artista, interpretado por Rutger Hauer, en lo que es una reflexión, desde dentro y fuera del cuadro, sobre la creación artística.

Uno de los prototipos más atractivos de esta época es el del artista de acción, cuyo mejor representante es, sin duda, el polémico Benvenuto Cellini, de quien conocemos muy bien sus andanzas gracias a su autobiografía “Mi vida” (1562), toda una fuente de anécdotas y sucesos (aunque algunos de ellos hayan sido inventados ³³⁹), que ha facilitado su transcripción al celuloide ³⁴⁰. En 1934, un maestro de la comedia como



Gregory La Cava filmaba *The Affairs of Cellini* (*El burlador de Florencia*), con el actor Fredric March en el papel del escultor, en un *biopic* al más puro estilo del Hollywood de la década de los 30. Esta vida será retomada en 1963, con similares mimbres aventureros, por el italiano Riccardo Freda, dándole en esta ocasión por título el nada ambiguo de *Il magnifico avventuriero* [Ilustración 153]. Y treinta años después será adaptada al formato televisivo, lo que permitirá a su autor explayarse en un mayor número de sucesos, con el no

menos elocuente título de *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*), de Giacomo Battiato, donde encontramos a un Cellini muy activo físicamente (en defensa de su trabajo como orfebre y escultor participará en no pocas reyertas; y en defensa de la Roma asaltada por las tropas del emperador disparará contra el condestable de Borbón), odiado y envidiado por muchos (será acusado de robar los tesoros vaticanos y por eso encarcelado en Sant’Angelo), respetado por otros (el papa Inocencio VII y el rey Francisco I de Francia), y en cuyas secuencias finales asistimos a la dramática fundición de su famoso Perseo. No menos aventureros son el ficticio Andrea Orsini (Tyrone Power) de *The Prince of Foxes* (1949; *El príncipe de los zorros*), pintor y espía a las órdenes de César Borgia, y el músico, poeta y pintor, éste sí real, Salvatore Rosa

³³⁹ En *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*), el joven ayudante de Cellini, Paulino, contesta así cuando le preguntan por su maestro: “Maravilloso. (...) No, él no es igual a nadie. (...) Bueno, dice alguna mentira. Me he dado cuenta. A veces se inventa cosas. (...) Lo cree él y basta”.

³⁴⁰ Las primeras representaciones de Cellini son dos cortos mudos rodados en 1908 por Capellani y en 1910 por Arnaud.

(Gino Cervi), enfrentado en *Un'Avventura di Salvator Rosa* (1939), de Alessandro Blasetti, al virrey de Nápoles.

En las antípodas de estos personajes, otros héroes del pincel mucho más apaciguados, como ese tranquilo Vermeer [Ilustración 154] que recrea Peter Webber en *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*), dedicado a su pintura y a su vida familiar hasta que entra en escena una joven criada (interpretada por Scarlett Johansson), que posará para él como “la joven de la perla”, alterando así, sin habérselo propuesto, la convivencia conyugal y provocando los celos de la esposa del artista, quien se queja de no haber sido retratada nunca por su marido. Con la expulsión de la joven sirvienta de la casa del pintor regresa al hogar la paz. Quizás, por mucho que nos quieran hacer ver La Cava o Blasetti, la vida del artista tiene más del cotidiano Vermeer que del activo Cellini.



No tan espectacular, pero sí más polifacética, es la vida de una de las figuras del arte moderno más frecuentadas y utilizadas por el cine, Leonardo de Vinci, del cual podemos conocer su más completa biografía en los cinco episodios de la serie de televisión *La Vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani, narrados en *flashback*, desde su fallecimiento en la corte del rey Francisco I ³⁴¹, por un narrador omnisciente que deambula anacrónicamente entre los personajes e incluso interactúa con algunos ³⁴². O podemos verle en *Ever After* (1998; *Por siempre jamás*) [Ilustración 155] cual “celestina” ayudando a Danielle de Barbarac (otra versión de la Cenicienta) a conseguir al “príncipe azul”. O como protagonista de la más ficticia que histórica serie de televisión *Da Vinci's Demons* (2013). O



³⁴¹ En el cortometraje *Leonardo's Dream* (1989) también se recurre a un Leonardo anciano, pero en este caso no es un narrador el que nos relata su vida, sino el propio Leonardo, quien aprovecha para reflexionar sobre el arte y la ciencia.

³⁴² Por ejemplo, a los niños del convento de Santa Maria delle Grazie, donde Leonardo ha pintado su Última Cena, el narrador les recrimina que se hayan dejado abierta la puerta del refectorio.

simplemente como una excusa argumental, un alquimista descubridor de la fabricación del oro, en una película de ladrones, poco pictórica y biográfica, a la mayor gloria de Bruce Willis, *Hudson Hank* (1994; *El gran halcón*). O, para finalizar, en lo que puede considerarse la aportación española al personaje, también al servicio del rey Francisco I en unas breves secuencias de la serie de televisión *Carlos rey emperador* (2015-2016).

Si los artistas italianos del Renacimiento y del Barroco trabajan, en estas versiones para el cine, sobre todo para el estamento eclesiástico, ya sean papas, cardenales o conventos, cuando ascendemos geográficamente hacia el norte de Europa, los clientes y mecenas abandonan hábitos y se tornan más laicos: así, el mencionado Vermeer de *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*) pinta escenas de interiores domésticos, el Hans Holbein (Peter Gaynor) de *The Tudors* (2007-2010; *Los Tudor*) realiza por encargo de Enrique VIII los retratos de las pretendientes del monarca, el Jan



van Loos (*Tulip Fever*; 2017), retrata a la burguesía holandesa del XVII [Ilustración 156], el Neville (Anthony Higgins) seductor de *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*) dibuja vistas campestres para la exquisita aristocracia británica y el Julien Breughel (Bernard

Lancet) de *La Kermesse héroïque* (1935; *La kermesse heroica*) pinta en grupo a esa burguesía acobardada ante la llegada de los temidos tercios de Flandes. Entre unos y otros, hay huecos para la biografía de una de las primeras mujeres artistas, Artemisia Gentileschi, recuperada para el cine en la década de los 90 por Agnès Merlet (1997); para personalísimas versiones eróticas, como esa vida de Rafael a través de los ojos de Walerian Borowczyk en *Les Heroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*); e incluso experimentos como el de Peter Greenaway, en *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*), donde se investiga el posible asesinato que se oculta en la escena representada por Rembrandt en esta obra maestra.

De ambientación española son dos films, distanciados en el tiempo y con estilos e ideologías bien contrapuestos. El primero, *La dama del armiño* (1947), de Eusebio Fernández Ardavín, desarrolla su historia en la ciudad de Toledo en el siglo XVI y presenta a un Greco modelado con los patrones propios de los personajes históricos del

cine franquista de posguerra ³⁴³. El segundo, *Luces y sombras* (1988) ³⁴⁴, de Jaime Camino, es un intento por reflexionar sobre Velázquez y su obra inmortal, “Las Meninas”, pero la confusión de tiempos narrativos (el pretérito del propio Velázquez y el actual del director que quiere realizar un film sobre el artista), de escenarios y de ambientes, provocan cierta desorientación en el espectador y convierten esta arriesgada propuesta más en un juego intelectual que en un entretenimiento.

El tránsito del arte moderno al contemporáneo, ese siglo XVIII de las Luces, revive el clasicismo del francés Jacques-Louis David (Franciszek Starowieysk) en el *Danton* de Andrzej Wajda (1982), el estilo rococó de Fragonard en *Les deux Fragonard* (1989) y el costumbrismo británico en *A Harlot's Progress* (2006), *biopic* para la televisión sobre William Hogarth. Un siglo XVIII que se hace cosmopolita trayendo a la pantalla las vidas y obras de artistas orientales, como el japonés Utamaro -*Utamaro o meguru gonin no onna* (1946; *Utamaro y sus cinco mujeres*)-, vista a través de sus relaciones personales y artísticas con sus diferentes modelos femeninas y a través del enfrentamiento con los artistas más tradicionales de la escuela Kano ³⁴⁵; o los coreanos Han-pyong Shin y Yun-jeong, padre e hija, en *Mi-in-do* (2008) [Ilustración 157], donde se narra la imposible participación de la mujer en el mundo artístico de su época, masculino y machista por excelencia (de ahí que tenga que urdir una estratagema, ayudada por su anciano padre: hacerse pasar por varón). Mejor suerte tuvo, para eso de la creación artística, la joven pintora británica



³⁴³ Otra recreación, pretendidamente más cercana a la realidad y a la historia, pero insustancial, es la versión greco-hispana de Yannis Smaragdis, *El Greco* (2007), con Nick Ashdon como el pintor. Más canónica es la versión ofrecida cuarenta años antes por Mel Ferrer en *El Greco* (1966) del italiano Luciano Salce.

³⁴⁴ “El cuadro de Velázquez visto por un niño que, a continuación, penetra en su interior; ese niño convertido en el cineasta adulto que evoca ese recuerdo a través del rodaje de una película en la que los personajes del cuadro toman vida; y, por último, los entresijos de la vida sentimental de ese cineasta en crisis constituyen los múltiples estratos por los que deambula el más ambicioso de los films realizados por Camino.” Riambau, Camino: *La guerra civil i altres històries*, 107.

³⁴⁵ “Las circunstancias de rodaje eran particularmente difíciles, puesto que la Civil Censorship Division del Gobierno de Ocupación americano había prohibido las películas ambientadas en época feudal, por ser consideradas contrarias a los principios democráticos que se procuraban establecer. El pretexto que permitió eludir tal disposición fue ingenioso: Mizoguchi y Yoda presentaron al protagonista del protagonista de su película como un individuo liberal, contrario al despotismo Tokugawa; un precursor, en suma, de la incipiente democracia japonesa: su pintura se consagra al pueblo, y muy particularmente a la mujer, a la que retrata sin ningún menoscabo. Se trataba además de un proyecto sobre un pintor clásico, lo que le concedía rango de producto cultural”. Antonio Santos, *Kenji Mizoguchi* (Madrid: Cátedra, 1993), 215.

Ariel Kane, que en la Menorca del XVIII se dedicaba a pintar paisajes en *Le vent de l'ille* (1988), de Gerardo Gormezano ³⁴⁶.

A caballo entre el XVIII y el XIX, uno de los pintores más solicitados y queridos por el



cine, Francisco de Goya ³⁴⁷, artista que ha tenido variada fortuna en sus adaptaciones cinematográficas ³⁴⁸, empezando por el malogrado guión de Luis Buñuel ³⁴⁹, que nunca llegó a rodarse (¡lo que habría dado de sí este Goya visto por los ojos del director de *Viridiana*!) y que estaba estructurado en torno a tres momentos clave de su vida: su juventud en Zaragoza, su encumbramiento como pintor de Corte y su exilio en Burdeos. Momentos clave que también aparecen en el resto de

³⁴⁶ “...aprovechando la presencia de una pintora en el relato, el director inscribe las pinturas –que son en realidad reproducciones de paisajes de la isla fotografiados de forma previa- en el propio devenir físico del film, sin tener que recurrir directamente a las pinturas realizadas en la época evocada. De este modo, la pintora Ariel Kane deviene una especie de trasunto del propio Gormezano, dos artistas fascinados por una tierra, un clima, un cielo, unos colores y unos vientos: los cuadros de Ariel, que sirven igualmente para enseñar al cartógrafo Armstrong a contemplar el paisaje de forma distinta y más intuitiva, responden a la imagen que el director tiene de la Menorca contemporánea, aunque ambas miradas se incrustan en la evocación de una Menorca del pasado”. Quim Casas, “El vent de l’illa. Gerardo Gormezano, 1988 (España)”, en *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al. (Madrid: Sociedad General de Autores, 2012), 1535-1536.

³⁴⁷ Francisco de Goya, quizás por su personalidad y por los tumultuosos años que le tocó vivir, ha sido objeto de muy variados films y lo hemos visto encarnado por muy diferentes actores en distintas décadas: Francisco Rabal (*Goya en Burdeos*, de Carlos Saura, y *Goya, historia de una soledad*, de Nino Quevedo), José Coronado (*Goya joven en Goya en Burdeos*, de Saura), Donatas Banionis (*Goya, oder Der arge Weg der Erkenntnis*, de Konrad Wolf), Enric Majó (serie de televisión *Goya*, de José Ramón Larraz), Stellan Skarsgård (*Goya's Ghosts*, de Milos Forman), Anthony Franciosa (*The Naked Maja*, de Henry Koster), Antonio Mata (*Goya que vuelve*, de Modesto Alonso), Javier Loyola (*Goya*, de Emilio Martínez Lázaro para la serie de TVE *Paisaje con figuras*) y Pedro Casablanc (en el capítulo *Tiempos de ilustrados* de la serie *El Ministerio del tiempo*). Eva Otero, en su estudio publicado en la *Revista Latente*, hace un inventario bastante exhaustivo de los Goyas cinematográficos e incluso ofrece una sucinta relación de los guiones que no vieron la luz y que no pudieron filmar: Luis Buñuel (“La duquesa de Alba y Goya”), Antonio Ruiz Castillo (“La duquesa Cayetana y Goya”), Carl Theodor Dreyer, Adolfo Aznar (“La duquesa Cayetana”), Carlos Fernández Cuenca (“Como en los tiempos de Goya”), Francisco Deán (“La maja de Goya”) o José Buchs.

³⁴⁸ “Goya, sin duda, cuenta con la filmografía más abundante e intensa de todos los pintores... Y en consecuencia, los puntos de vista -y no nos referimos necesariamente a los ángulos de cámara- resultan de lo más dispar. Hay quien reduce la peripecia vital a batallas dialécticas con la Santa Inquisición –Milos Forman-, quien sólo parece interesado por sus relaciones con la duquesa de Alba –Henry Koster-, quien deriva tales relaciones al campo de la intriga criminal –Bigas Luna-, y quien convierte al genio ilustrado testigo de un gran desencanto político, como Carlos Saura. De todo hubo en la existencia del aragonés, y sin embargo sus películas apenas se parecen unas a otras, aparte de la iconografía correspondiente. Proporcionan, eso sí, tanto al espectador como al estudioso, visiones encontradas del asunto, y en algún punto contradictorias asimismo, lo cual no deja de resultar instructivo, sobre todo para el segundo, pues nos habla de la disparidad ideológica de los autores, de la diversidad de intereses puestos en juego con el film y aun del tipo de sistemas industriales adoptados para su consecución.” Borau, “Prólogo. De lo vivo a lo pintado y vuelta a empezar”, 17.

³⁴⁹ Luis Buñuel, *Goya 1928* (Paris: Jacques Damase, 1987).

versiones, algunas de ellas tan poco afortunadas como *The Naked Maja* (1958; *La maja desnuda*) [Ilustración 158], de Henry Koster, protagonizada por Anthony Franciosa y Ava Gardner (duquesa de Alba), o *Volavérunt* (1999), con Maribel Verdú y Jorge Perogurria³⁵⁰. Tampoco puede considerarse como muy acertada la versión del checo Milos Forman -*Goya's Ghosts* (2006; *Los fantasmas de Goya*)³⁵¹-, con un Goya insulsamente interpretado por el sueco Stellan Skarsgård y convertido, por exigencias del guión, en salvador de Inés (Natalie Portman), una inocente muchacha condenada por la Inquisición, institución en la que brilla el arribista fraile Lorenzo Casamares (Javier Bardem). En versión española, la de Nino Quevedo (*Goya, Historia de una soledad*; 1971), centrada en los años de madurez del pintor hasta su marcha al exilio francés, ofrece una impecable interpretación de Goya a cargo de Francisco Rabal. Este mismo actor repite personaje en la que puede considerarse como una de las mejores películas sobre el artista aragonés, *Goya en Burdeos* (1999), de Carlos Saura, donde el director contó con la colaboración del maestro de la luz Vittorio Storaro y del director artístico Pierre-Louis Thévenet, para recrear de forma poética algunas de las obras más inmortales del pintor, y donde hablan y discuten entre sí un Goya joven (José Coronado) y un Goya anciano (el ya mencionado Rabal), en lo que resulta todo un acierto de guión.

2.2.3.- Del artista bohemio y “maldito”

La diversidad artística del siglo XIX ha proporcionado material suficiente para recrear tormentosas personalidades, dramáticas y míseras existencias, fracasos artísticos y desengaños amorosos. Desde el trágico final de Van Gogh en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*) a la

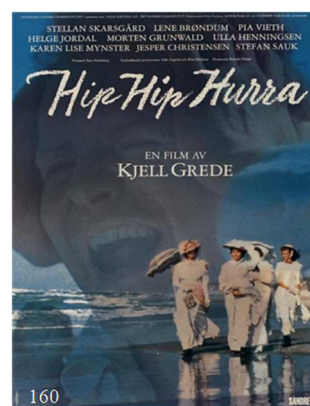


³⁵⁰ “No se trata de una biografía filmada de Goya. El artista es una mera excusa para mostrar la sociedad corrupta que le rodeó. (...) Por esa razón, pocas veces aparece el creador pintando (...) En realidad estamos ante una nueva recreación de algunos de los tópicos que ilustran la leyenda romántica. En este caso, es el envenenamiento de la aristócrata, que no fue verdad, y la atribución del rostro de la “Maja desnuda” a Pepita Tudó y del cuerpo a una idealización del de Cayetana, que tampoco está demostrado. Son las irrealidades que alimentan los mitos.” Camarero, *Pintores en el cine*, 164-165.

³⁵¹ “No es un clásico biopic sobre Goya, ni una historia de Goya. Es una historia con Goya. Ahí está la diferencia. Pero la ambientación y las caracterizaciones están hechas en base a sus pinturas. El color y la luz de la película son las de las obras del aragonés y, en muchos momentos, predominan las tonalidades oscuras propias de las Pinturas Negras. Sin embargo, el pintor no es el protagonista, sino el inquisidor Lorenzo Casamares...” Camarero, *Pintores en el cine*, 176.

“huida” polinésica de Gauguin en *Oviri* (1986) o las limitaciones físicas de Toulouse-Lautrec en *Moulin Rouge* (1952), pasando por una extensa retahíla de artistas bohemios, afincados en París y nacidos a la sombra de las “Escenas de la vida bohemia (1845-1849), de Henry Murger, que convirtieron a la capital francesa en el centro del universo artístico. Un universo recreado por Woody Allen en la fantasiosa *Midnight en Paris* (2011) [Ilustración 159], donde el director reúne en torno a una mesa de café a Gauguin, Degas y Toulouse-Lautrec para hablar sobre arte con el protagonista del film, un estadounidense desubicado en otro tiempo que no es el suyo.

Pero es ésta una época en que las artes también proliferan en la periferia europea. Son los tiempos del artista georgiano naïf Niko Pirosmani (*Pirosmani*; 1969), que alternaba sus sesiones de pintura con frecuentes visitas a la cantina. O de artistas nórdicos como el pintor danés Sören Krøyer (*Hip, Hip, Hurrah!*; 1987 y *Marie Kroyer*; 2012) [Ilustración 160], enfrascado en la creación de una colonia de artistas; como el noruego Edvard Munch, evocado mediante *flashbacks* en *Edvard Munch* (1976); o como el grabador y pintor sueco Anders Zorn (*Zorn*; 1994). Y también de Oriente, como el maestro coreano Jang Seung-up "Owon" (Min-sik Choi) en *Chihwaseon* (2002; *Ebrio de mujeres y pintura*), toda una síntesis de una vida artística convulsa y apasionada.



Son éstos tiempos de antihéroes, apareciendo en pantalla los primeros artistas malvados, eso sí, parcialmente exculpados por su malsana obsesión por el arte: entre ellos, el Gastón Morel (John Carradine) de *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*), de Edgar G. Ulmer, un asesino en serie de modelos oculto tras su capa de titiritero de feria, o el Henry Jarrod (Vincent Price) de *House of Wax* (1953; *Los crímenes del museo de cera*) [Ilustración 161], de André de Toth, que en tres dimensiones intentaba revivir por todos los medios, incluido el asesinato, el museo de cera incendiado por su socio. Tiempos de figuras románticas, como Friedrich (*Caspar David Friedrich*; 1986) o Turner (*Mr. Turner*; 2014), con sus visiones de un nuevo mundo a través de sus paisajes, o de figuras trágicas como la joven escultora Camille Claudel, que por alcanzar



a los dioses (Auguste Renoir) sufrió en su vida un largo cautiverio en un sanatorio mental (*Camille Claudel*; 1989 y *Camille Claudel* 1915; 2012). Y tiempos de amores imposibles, como los del anciano pintor Claude Zoret (Benjamin Christensen) por su joven discípulo Mikaël (Walter Slezak) en la cinta muda de Carl Th. Dreyer que toma el nombre del mencionado joven, *Mikaël* (1924). Pero si hay unos verdaderos protagonistas de estos momentos ellos son, sin duda, los tres adalides del posimpresionismo, Van Gogh, Gauguin y Toulouse-Lautrec, que han inspirado al cine variadas versiones ³⁵², desde las ya clásicas de Huston (*Moulin Rouge*; 1952), Minnelli (*Lust for Life*; 1956) o Lewin (*The Moon and Sixpence*; 1943) ³⁵³.

2.2.4.- El artista contemporáneo

El siglo XX es la eclosión del arte cinematográfico y de esa eclosión se benefician las artes plásticas, que verán cómo sus principales figuras inspirarán multitud de historias cinematográficas. A su vez, el cine enriquecerá a las artes aportando al mundo de la plástica otras decenas de nuevos personajes, imaginados por guionistas y directores, que nunca han existido ni existirán más que en pantalla. Esa simultaneidad cronológica de arte y cine ha permitido lo que nunca permitieron otros siglos: asistir a lecciones de pintura impartidas por los propios artistas -*El sol del membrillo* (1992) o *Le Mystère Picasso* (1956)- o a lecciones de vida -*Ocaña, retrato intermitente* (1979)-.



A principios del siglo XX vivimos los últimos momentos de los grandes artistas impresionistas y postimpresionistas, como Gauguin, Van Gogh o Toulouse-Lautrec, que conviven con otros revolucionarios artistas que en Centroeuropa remueven los cimientos del arte figurativo, como

³⁵² *The Moon and Sixpence* (1959), de Robert Mulligan; *Vincent* (1981) de Leonard Nimoy; *Oviri* (1986) de Henning Carlsen; *Dreams* (1990; *Los sueños de Akira Kurosawa*) de Martin Scorsese; *Vincent & Theo* (1990) de Robert Altman; *Lautrec* (1998) de Roger Planchon; *Van Gogh* (1991) de Maurice Pialat; *Moulin Rouge* (2001), de Baz Luhrmann; *Paradise Found* (2003), de Mario Andreacchio; y *Midnight in Paris* (2011), de Woody Allen. Ver Anexo II.

³⁵³ Esta última es más bien una reinterpretación de la vida de Gauguin a través de un personaje con una trayectoria vital casi idéntica a la del pintor Gauguin, Charles Strickland, concebido por el escritor William Somerset Maugham y que en el film interpretó George Sanders.

Gustav Klimt, en la particular visión del director chileno Raúl Ruiz (*Klimt*; 2005) ³⁵⁴ o sus compatriotas Egon Schiele (*Egon Schiele - Exzesse*; 1981) y Oskar Kokoschka (*Bride of the Wind*; 2001) [Ilustración 162]. Artistas que buscan un hueco entre los grandes genios, como Modigliani (*Montparnasse 19*; 1958), y otros que ven cómo su estilo moderno de entre siglos envejece con el tiempo: Pierre-Auguste Renoir en *Renoir* (2012), Sorolla en *Cartas de Sorolla* (2006) y Louis Ducreux en *Un dimanche à la campagne* (1984; *Un domingo en el campo*). Artistas modernos que configurarán las nuevas vanguardias del nuevo siglo, como el cubismo (*El joven Picasso*; 1993) o el surrealismo (*Dali, être Dieu*; 2001 y *Óscar, una pasión surrealista*; 2008). O que convivirán con ellas, como el Henri Gaudier que retrata Ken Russell en *Savage Messiah* (1972; *El mesías salvaje*) ³⁵⁵, en su relación con los vorticistas británicos, para luego proseguir una carrera muy personal en solitario, muy breve por cierto, pues el estallido de la Primera Guerra Mundial abortará una prometedora carrera artística.

Es el siglo XX la dicotomía entre los dos centros artísticos por antonomasia: París y Nueva York. Ese París recreado por Woody Allen en *Midnight in Paris* (2011), ese París en el que conviven falsificadores y timadores, como el Nick Hart (Keith



Carradine) de *The Moderns* (1988; *Los modernos*), ese París en el que triunfan el primer Picasso llegado del sur de los Pirineos (*El joven Picasso*; 1993 o *La banda Picasso*; 2012) [Ilustración 163] o el televisivo Julien Mistral (*Mistral's Daughter*; 1984). Ese lugar

emblemático en el que presume de haberse iniciado en el arte del pincel uno de los mayores embaucadores de todos los tiempos, el esposo farsante de Margaret Keane, la pintora de *Big Eyes* (2014). O esa ciudad en la que ansía formarse como pintor uno de sus penúltimos alumnos, el Jerry Mulligan de *An American in Paris* (1951; *Un*

³⁵⁴ El artista, desde su lecho, recuerda los principales acontecimientos de su trayectoria: “*imágenes deformadas, espejos que se rompen en mil pedazos, rostros desdoblados, cuerpos desnudos y ojos enmascarados, pesadillas y realidades, confusiones de identidad, sombras chinescas, obsesiones sexuales y un permanente viaje mental de ida y vuelta... [donde] no hay flash back o rememoración, porque Klimt nunca recobra el conocimiento en las escenas, en tiempo presente que acontece en el hospital... el cineasta coloca la cámara en el subconsciente del artista cuyo cuerpo doliente y corazón enfermo ya no le permite regresar a la realidad*”. Quim Casas, “Klimt: Los últimos días del artista”, *Dirigido por*, n° 363 (2007), 21.

³⁵⁵ Una nota, al final del film, da noticia de este trágico suceso: “Henri Gaudier Brzeska, muerto en acto de servicio a la una de la tarde el 5 de junio de 1915 en Neuville St. Vasst, Francia, a la edad de 23 años”.

americano en París), y a la que desea llegar el Christopher Pride (Jerry Lewis) de *Three on a Couch* (1966; *Tres en un sofá*) cuando ya París está dejando de ser el centro del universo.



Porque a mediados del siglo XX la capital francesa deberá pasar el testigo al otro lado del Atlántico, a la Nueva York del arte moderno, de la abstracción (*Pollock*; 2000), del pop art (*Factory Girl*; 2006), de las performances (*Postcards from America*; 1994), de los lofts de artistas (*New York Stories - Life Lessons*; 1989), del grafiti (*Basquiat*; 1996) y en la que todo es posible, hasta la misteriosa aparición y desaparición de Jennie, un fantasma que enamorará a un pintor y será su modelo en *Portrait of Jennie* (1948; *Jennie*)³⁵⁶ [Ilustración 164]. Una Nueva York que es el epicentro de un país que durante toda la segunda mitad del siglo XX se convertirá en el estandarte del arte contemporáneo, por sus nuevas arquitecturas (*The Fountainhead*; 1949), por sus artistas (*I Shot Andy Warhol*; 1997), por sus galerías (*Legal Eagles*; 1989), por su comercialización del arte (*Slaves of New York*; 1989)...

Una segunda mitad del siglo XX que vive también la explosión del muralismo mexicano: *En busca de un muro* (1973), *Frida* (1984) o *El mural* (2010). Una época de artistas consagrados que aún viviendo en la América de la arquitectura y la pintura moderna, buscan y encuentran sus raíces en el pasado, al que rinden tributo en la memoria de Boullée (*The Belly of an Architect*; 1987). Y de los Estados Unidos al mundo, porque el arte se hace universal y el cine se hace eco de esa universalidad, con artistas europeos como Francis Bacon (*Love is the Devil*; 1998), el excéntrico Gulley Jimson (Alec Guinness) de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), el buscador de la obra maestra Edouard Frenhofer de *La Belle noiseuse* (1991; *La bella mentirosa*) [Ilustración 165] o el inclasificable Morgan Delt



³⁵⁶ Hervé Dumont, *William Dieterle: Antifascismo y compromiso romántico* (San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1994), 179-183.

(David Warner) de *Morgan, a Suitable Case for Treatment* (1966; *Morgan, un caso clínico*). Y no europeos como la china Pan Yuliang (*Hua Hun*; 1994), que tuvo que exiliarse en París pues en China sus desnudos resultaban todo un escándalo mayúsculo; el escultor iraní Darviche Khan, protagonista él mismo (*Baghe Sangui*; 1976) del semidocumental sobre sus escultóricos jardines de piedras; el australiano Norman Lindsay (Sam Neill) de *Sirens* (1993; *Sirenas*) [Ilustración 166], que con sus desnudos femeninos escandaliza a la retrógrada jerarquía eclesiástica de las antípodas; o el argentino Juan Pablo Castel, nacido de la pluma de Ernesto Sábato, en la versión de Klimovsky (*El túnel*; 1952) o en la de Antonio Drove (*El túnel*; 1988).



Es el siglo de Picasso y el siglo de Dalí, artistas que suponen el relevo de Goya, Gauguin o Van Gogh en este Olimpo de las pantallas blancas. Un Picasso joven al que se acusa de haber robado la Gioconda (*La banda Picasso*; 2012). Un Picasso maduro y genial, pero tacaño y soberbio, a cuya sombra siempre habrá una mujer, amante y modelo (*Surviving Picasso*; 1996). Un Picasso fugaz a quien vemos realizar un dibujo en la playa (*A Picasso on the Beach*; 1988) o mirar a través de una ventana a Oja Kodar (*Vérités et mensonges*; 1973). O un Picasso desde la parodia más absurda y desde el



humor escandinavo de Tage Danielsson (*Picassos Äventyr*; 1978) [Ilustración 167]. Y un Dalí al que vemos aventurarse por las calles de Toledo, junto a sus amigos Buñuel y Lorca, en *Buñuel y la mesa del rey Salomón* (2001), en unos años juveniles que se reflejan también en

Little Ashes (2008) de Paul Morisson. Un Dalí convertido ya en estrella, que en la Nueva York de 1940 rememora junto a Gala toda su carrera en el film (*Dalí*; 1990) de Antoni Ribas, en una versión excesivamente tópica y simplista que no hace justicia al artista ³⁵⁷.

³⁵⁷ “Prima la visión simple y superficial de pequeños fragmentos, que hace que cada famoso que aparece esté reducido al tópico. Salvador Dalí se ha convertido en puro esperpento. Es un payaso sin cultura, sin dignidad, sin criterio, bastante dependiente de Gala e interesado únicamente por el dinero. No hay crítica ni rigor alguno, sino una complacencia en exhibir sus comportamientos más extravagantes y excéntricos hasta ridiculizarlo totalmente. Picasso se presenta como mujeriego empedernido. Breton

Es el siglo XX época de nuevos profesionales, los artistas del cómic, que se suman a los



ya tradicionales (escultores, pintores y arquitectos...) en una nueva modalidad del dibujo considerado muchas veces como el hermano menor de las bellas artes: *Tatsumi* (2011), *El gran Vázquez* (2010), *American Splendor* (2003), *How to Murder Your Wife*

(1965; *Cómo asesinar a la propia esposa*) [Ilustración 168] o *Artists and Models* (1955).

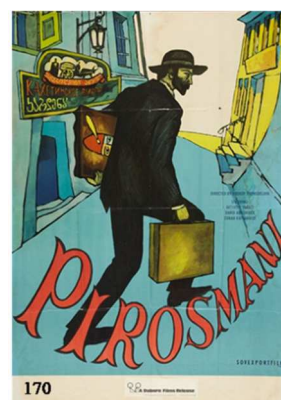
Es el siglo de las mujeres, a las que en centurias anteriores a duras penas se les ha permitido asir pinceles, cinceles y cartabones, y que

ahora se codean con cualquier artista masculino pues les sobra maestría, originalidad y profesión: *Big Eyes* (2014) [Ilustración 169], *Georgia O'Keeffe* (2009), *Catalina* (2007), *Frida* (2002), *Carrington* (1995), Anne Benton (Jodie Foster) en *Catchfire*



(1989), *Frida, naturaleza viva* (1984), *Aloïse* (1975), Laura Reynolds (Elizabeth Taylor) en *The Sandpiper* (1965; *Castillos en la arena*) o la ilustradora Olivia Lake (Sharon Stone) en la serie *Mosaic* (2018-). Mujeres que representan la independencia y la superación de un mundo, el artístico, donde les resulta muy difícil tener cabida y menos aún triunfar.

Y es el siglo de los artistas no profesionales, de los genios naíf, que descubiertos por sus correligionarios pasaron a la historia del arte contra su voluntad, pues no ansiaban ni méritos, ni museos, ni exposiciones, tan sólo pintar, con ese estilo tan propio que los identifica como únicos: *Pirosmani* (1969) [Ilustración 170], *Ligabue* (1978), *Möj Nikifor* (2005), *Séraphine* (2008) o *Maudie* (2016; *Maudie, el color de la vida*); y de los artistas aficionados, que tan sólo desean



como marxista dogmático y Henry Miller es un borracho sin solución. Buñuel resulta ser el ladrón de las ideas de Dalí y Jean Cocteau, un envidioso compulsivo de las mismas." Camarero, *Pintores en el cine*, 350.

enmascarar su gris existencia en las oficinas (*Scarlet Street*; 1945) o en la fábrica (*Mälaren*; 1982) con su afición a la pintura.

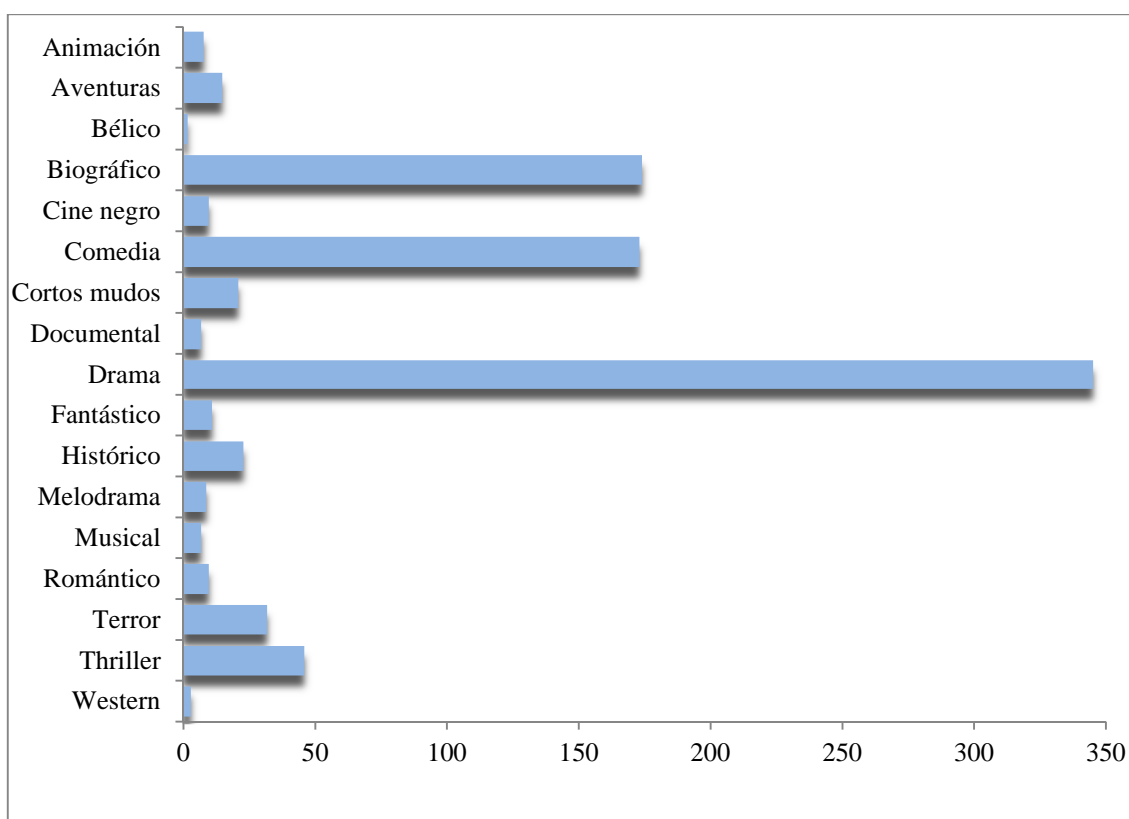
2.3.- TODOS LOS GÉNEROS DEL MUNDO

Desde el cuasi-documental (o más bien ensayo) de Peter Schamoni sobre Friedrich (*Caspar David Friedrich*; 1986) a los *biopics* tradicionales (Van Gogh, Goya, Modigliani, Picasso...), pasando por comedias, dramas, cine de terror, *thriller*, musicales e incluso westerns y ciencia ficción. No puede afirmarse que el “cine sobre y con artistas” constituya un género, como lo es el musical o el western ³⁵⁸. Se trata tan sólo de un conjunto de films que lo único que tienen en común es contar entre sus personajes principales, secundarios o anecdóticos con un artista, ya sea éste pintor, arquitecto, escultor o dibujante de cómics. Únicamente cabría la posibilidad de hablar de género en el caso de los *biopics* o biografías cinematografiadas de artistas reales e históricos.

De los 896 films identificados [Figura 6], un 19% (n=174) son películas de carácter biográfico (la mayoría historias cuyo protagonista es un reconocido artista, de los que figuran destacados en los manuales de historia del arte), otro 19% son comedias (n=173), con multitud de personajes de carácter anecdótico que aportan al film su carácter bohemio, anárquico y creativo propio del artista contemporáneo) y un 38% (n=345) son dramas, un grupo muy heterogéneo de historias muy propicias para cobijar el alma atormentada de todo artista que se precie; y en porcentajes menores se han localizado artistas en géneros como el terror o el *thriller*, que permiten al cine mostrar esa otra cara oculta del artista (vengativo, cruel y psicópata), muy alejada de esa visión romántica que comenzó a configurarse ya en el siglo XIX.

³⁵⁸Como señala Altman -*Los géneros cinematográficos* (Barcelona: Paidós, 2000):33-53-, para que un grupo de films constituyan un género deben tener un tema y una estructura comunes, compartir unos atributos básicos y emplear repetidamente los mismos materiales.

Figura 6. Distribución de films por género



2.3.1.- Del cine negro al drama, sin olvidar la comedia ni el musical

La cara oculta de los artistas tiene su mejor vehículo de expresión en el cine negro, donde éstos pueden mostrar de lo que son capaces, además de pintar, y donde salen a la luz, como seres humanos que son, las mismas obsesiones y complejas personalidades que en el resto de los mortales. Sus más significativos ejemplos son

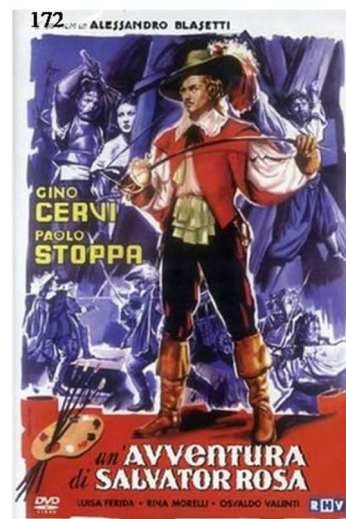


ese gris cajero de banco, Christopher Cross (Edward G. Robinson) [Ilustración 171]³⁵⁹, un aficionado a la pintura en *Scarlet Street* (1945; *Perversidad*), cuyo éxito artístico le es arrebatado por su amante, quien fraudulentamente ha firmado por él sus cuadros para enriquecerse; o el malvado envenenador de esposas Geoffrey Carroll (Humphrey Bogart) en *The Two Mrs. Carrolls* (1947; *Las dos señoras Carroll*), necesitado de

³⁵⁹Este personaje tiene su antecedente en Maurice Legrand (Michel Simon), ese empleado de banca también aficionado a pintar *La chienne* (1931; *La galfa*), de Jean Renoir.

asesinar a sus esposas una vez que da por culminados los retratos que de ellas ha hecho. Al margen de estos films del período clásico, el cine negro no parece haber sido un género muy interesado por estos personajes en las décadas siguientes ³⁶⁰.

El género de aventuras es poco propicio para la reflexión sobre el arte pero sí lo es para demostrar que además de las habilidades pictóricas o escultóricas algunos artistas no tienen nada que envidiar ni al Zorro ni a Robin Hood, y tiene sus mejores ejemplos en films como *The Affairs of Cellini* (1934; *El burlador de Florencia*), con Fredric March como el escultor, *Un'avventura di Salvator Rosa* (1939; *El caballero del antifaz*) [Ilustración 172] de Alessandro Blasetti o *The Prince of Foxes* (1949; *El príncipe de los zorros*), de Henry King. Pasados estos años de cine clásico es difícil encontrar otros films de aventuras donde el artista sea el protagonista, si exceptuamos y consideramos como un film de aventuras contemporáneas la historia imaginada por Saura que transcurre en el Toledo de principios del siglo XX y que contaba con Buñuel, Lorca y Dalí como protagonistas (*Buñuel y la mesa del rey Salomón*; 2001).



Otros géneros también poco usuales para ser cauce de expresión de la vida, obra y pasiones de los artistas han sido la animación, el western, el bélico, el musical o el fantástico. En el cine de animación podemos encontrar pesimistas reflexiones sobre la figura del artista en *Un perro llamado dolor* (2001), donde pintores como Goya, Duchamp o Sorolla son los protagonistas de una muy personalísima visión

³⁶⁰ Con menor protagonismo podemos reseñar también a la pintora aficionada Irene (Lauren Bacall), que cobija a un recluso escapado de San Quintín en *Dark Passage* (1947; *La senda tenebrosa*), de Delmer Daves; al pintor suicida Norman (Robert Mitchum) de *The Locket* (1946; *La huella de un recuerdo*), de John Brahm; al arquitecto Richard Courtland (Don Ameche), que en *Sleep, My Love* (1948; *Pacto tenebroso*), de Douglas Sirk, desea deshacerse de su esposa millonaria; o al pintor Frank Johnson (Ross Elliott), testigo de un asesinato en *Woman on the Run* (1950), de Norman Foster. Sobre cine negro y artistas, véase el capítulo de Kent Minturn, "Peinture Noire: Abstract Expressionism and Film Noir". En *Film Noir Reader 2*, edited by Alain Silver and James Ursini, 271-309 (New York: Limelight Editions, 1999).

del mundo artístico; pero también personajes anecdóticos como el vanguardista arquitecto egipcio Numerobis de *Astérix et Cleopatre* (1968; *Astérix y Cleopatra*); el pequeño gato Toulouse de *The Aristocats* (1970; *Los aristogatos*), que entre su formación de clase alta figuran la música y la pintura (y que ante los ojos del espectador demuestra sus habilidades pintando como por arte de magia un retrato del malvado mayordomo [Ilustración 173]); o Bert (Dick van Dyke), ese deshollinador y músico callejero cuyos dibujos en el suelo son, como en el mundo de la Alicia de Carroll, la antesala para un mundo mágico, con sus pingüinos, sus cacerías y su tiovivo (*Mary Poppins*; 1964). Menos anecdótico es el personaje del escultor *beatnik* que, en *The Iron Giant* (1999; *El gigante de hierro*) [Ilustración 174], hace amistad con el niño protagonista y quien, en un alarde de imaginación y habilidad escultórica, consigue transformar al gigante venido del espacio en una escultura moderna de proporciones descomunales, evitando así que sea encontrado por el ejército estadounidense, que busca destruirlo por considerarlo un peligro para la Humanidad.



El cine musical tiene a su más reconocido representante en el Jerry Mulligan (Gene Kelly) de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*) [Ilustración 175], instalado en la capital francesa tras la Segunda Guerra Mundial para desarrollar allí su talento y poder convertirse en un gran artista; el resto son personajes transmutados del formato operístico al cinematográfico: como los Mario Cavaradossi y los Marcello de las óperas “Tosca” y “La Bohème”.



En el western, los artistas identificados cumplen un papel de testigos de la epopéyica conquista del Oeste, pues reflejan en sus dibujos cómo eran esos territorios por civilizar y cómo eran sus habitantes, los indios nativos y sus colonos -*Northwest Passage* (1950) o



Mohawk (1956) [Ilustración 176]-. Tan sólo un artista se decanta por otros derroteros, el recluso Dudley Whinner (Hume Cronyn), cuyos murales de temática religiosa son la excusa perfecta para el motín final en *There Was a Crooked Man* (1970; *El día de los tramposos*), de Joseph L. Mankiewicz, duelo interpretativo entre Kirk Douglas (Pitman) y Henry Fonda (Lopeman), alcaide y recluso en busca de un botín oculto.

Aunque algún que otro artista haya pasado a la historia del arte como violento y belicoso (el paradigma de todos ellos podría ser el pendenciero Caravaggio), no es el cine bélico un terreno propicio para los artistas plásticos, aunque aún así han sido identificados algunos: el dibujante Alexander "Alec" Austen (Alan Ladd), en *The Deep Six* (1958; *La profundidad del mar*), que llamado a filas se enrola en un destructor de la marina, o el equipo de “rescatadores” del patrimonio expoliado por los nazis (entre los que figuran un restaurador y un arquitecto) que recrea Georges Clooney en *Monuments Men* (2014) [Ilustración 177].



Si no es terreno propicio el cine de guerra, lo es aún menos el de la ciencia ficción, que tan sólo cuenta con unos escasos referentes más bien anecdóticos, como el robot escultor de *Logan's Run* (1976; *La fuga de Logan*) [Ilustración 178], el pintor que espera el fin del mundo de *4:44 Last Day on Earth* (2011) o la escultora esposa del científico protagonista de *These Are the Damned* (1962; *Estos son los condenados*), de Joseph Losey. Meras anécdotas y circunstancias, que reflejan que el arte es más bien una realidad y no una quimera.



Junto a la ciencia ficción, el fantástico, que sin duda tiene su mejor baluarte en las diferentes versiones de “El retrato de Dorian Gray”, donde sigue sobresaliendo entre todas la que hiciera Albert Lewin en 1945 ³⁶¹. Más romántica es la relación del pintor

³⁶¹ “La cualidad fantástica del relato aparece en la manera con que el realizador interioriza el aspecto sobrenatural que existe en la relación del cuadro con el objeto del retrato. Lo fantástico está siempre sugerido, aunque al final deba mostrarse la aberrante transformación que ha sufrido el lienzo para que

Eben Adams (Joseph Cotten) y su evanescente modelo en *Portrait of Jennie* (1948; *Jennie*), una relación que rompe con el tiempo y con la lógica ³⁶², muy similar a la que recoge *Pandora and the Flying Dutchman* (1951; *Pandora y el holandés errante*), una historia de amor que trasciende los tiempos, con un holandés pintando el retrato actual de una mujer que no es sino el vivo retrato de su amada de siglos pasados. Como ilógico e irreal es que el pintor Byron Sullivan (Harvey Keitel) [Ilustración 179] pueda recuperar por unos instantes a su fallecida esposa y modelo en el episodio *Vanessa in the Garden* (1985; *Vanessa en el jardín*), dirigido por Clint Eastwood para la serie “Amazing Stories”. Tan fantástico e imaginativo (aunque por muchos deseado) como el paseo del joven visitante de museo (quizás el propio Kurosawa) que en *Dreams* (1990; *Los sueños de Akira Kurosawa*) se introduce a través de un cuadro de Van Gogh en el propio mundo del artista (interpretado por el director Martin Scorsese), al que encuentra pintando en unos trigales. E incluso, habría cabida en este género para un film tan imaginativo como *Fellini-Satyricon* (1969; *El Satiricón*), de Fellini ³⁶³, donde se recrean las salas de un museo de época grecorromana.



Los artistas son más proclives a habitar en historias cinematográficas de tintes románticos, como *Titanic* (1997) [Ilustración 180], con un Jack Dawson (Leonardo DiCaprio) iniciándose como retratista, o el escultor Richard Waldrow (Brian



Aherne), enamorado en *Song of Songs* (1933; *El cantar de los cantares*) de la joven Lily (Marlene Dietrich), quien le servirá de modelo. Muchas de estas historias están abocadas al melodrama, género donde la personalidad extrema del artista se encuentra en su ambiente, con historias contrarias a las convenciones sociales, como los amores

la carne de Dorian siga siendo tan firme veinte años después de haber sido pintado el cuadro por Hallward”. Quim Casas, “Albert Lewin, un cineasta admirable”, *Dirigido por*, nº 384 (2008): 84-85.

³⁶² “Un rompecabezas espacio-temporal cuyos temas recurrentes son el arte –símbolo de eternidad-, pero también el viento y el mar –símbolos de destrucción-. Las imágenes de Dieterle aportan a este cuento, que podría ser frío y académico, una dimensión apasionada, hecha de calidez, angustia, sufrimiento y, finalmente, serenidad. Al aparecer solamente en los instantes de desesperación, Jennie aporta la inspiración artística y recibe el amor”. Hervé Dumont, *William Dieterle: Antifascismo y compromiso romántico* (San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1994), 183.

³⁶³ J. M. Latorre, *El cine fantástico* (Barcelona. Dirigido por, 1990), 11.

presumiblemente incestuosos del arquitecto Giulio (Marcello Mastroianni) con la joven Francesca (Nastassja Kinski) en *Così come sei* (1978; *Así como eres*) o las historias de amores imposibles obstaculizados por encuentros fallidos: en la estación del tren que parte a París, en *A Woman of Paris* (1923; *Una mujer de París*), o en la terraza del Empire State, en *An Affair to Remember* (1957; *Tú y yo*).

Tampoco desentonan los artistas en géneros como el *thriller*, con Julia, esa restauradora



Julia (Kate Beckinsale) que en *Uncovered* (1994; *La tabla de Flandes*) [Ilustración 181] intenta desvelar el secreto que se esconde tras la frase pintada en una tabla flamenca (Quis Necavit Equitem / ¿Quién mató al caballero?) o con ese Mr. X. (Alan Badel), condenado a vivir

eternamente en un cuadro de paisaje en uno de los tres relatos (*The Picture*) de *Three Cases of Murder* (1955; *Tres casos de asesinato*). Otros se ven envueltos en asesinatos, como ese pintor aficionado, John Hamilton (Alan Ladd), a quien acusan de haber matado a su esposa en *The Man in the Net* (1959; *Un hombre en la red*), o como el falsificador de cuadros Harry Donovan (Jason Patric) en *Incognito* (1997; *Incógnito*). Y a otros no es que les acusen, es que directamente les encargan participar en ellos, como le ocurre al estafador, pintor bohemio y seductor David Shaw (Virgo Mortensen) en *A Perfect Murder* (1998; *Un crimen perfecto*). Y por ser testigo de otro asesinato, Anne Benton (Jodie Foster), una artista conceptual, se convierte en fugitiva para salvar su vida en *Catchfire* (1989; *Camino de retorno*).

Del *thriller*, al terror, donde el cine muestra una extensa galería de artistas malvados, capaces de lo peor en aras de la creación artística. La siniestra estrella de este elenco no



es otro que el escultor de figuras de cera Henry Jarrod (Vincent Price), en *House of Wax* (1953), quien reabre su museo dotándolo de modelos de carne y hueso (convenientemente sepultadas en cera y previamente asesinadas). Todo un maestro que tiene excelentes discípulos en el marionetista y pintor asesino Gastón Morel (John Carradine) de *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*) o en el barman y artista por azar Walter Paisley (Dick Miller) de *A Bucket of Blood* (1959, *Un cubo de sangre*), quien también envuelve a sus víctimas, pero en

este caso en arcilla. No se quedan atrás el arquitecto satánico Hjalmar Poelzig (Boris Karloff) de *The Black Cat* (1934; *Satanás*); el sanguinario pintor Adam Sorg (Gordon Oas-Heim) de *Color Me Blood Red* (1965) [Ilustración 182], que utiliza la sangre de sus víctimas para obtener unos vivos colores rojos para sus cuadros; el pintor Tiller de *El caso de las dos bellezas* (1967) ³⁶⁴, que fotografía en su agonía a jóvenes muchachas que luego convierte en motivos de sus cuadros; el vengativo fantasma de *Candyman* (1992), ese pintor negro al que asesinaron por amar y retratar a una mujer blanca; o el cirujano y escultor Georges Bonner (Anton Driffling), de *The Man Who Could Cheat Death* (1959), quien asesina a sus víctimas para disfrutar de una eterna juventud no sin antes hacerles una escultura.

Tras el *thriller* y el terror es la comedia uno de los géneros con mayor número y variedad de personajes artistas. Algunos tan extravagantes y destructivos como el Gulley Jimson (Alec Guinness) de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), en cuyo devenir vital todo es posible, desde destruir el piso de sus mecenas mientras pinta un fresco, vivir en una barcaza en el Támesis, amedrentar a un millonario, dar con sus huesos en la cárcel e incluso ser protagonista de una exposición antológica en Londres. Todo un personaje inimitable e inigualable, por mucho que lo intenten el pintor Paul Sloane (Dick Van Dyke), quien en *The Art of Love* (1965; *El arte de amar*) finge su muerte para lograr que su obra suba su cotización en el mercado, o el pintor Christopher Pride (Jerry Lewis), premiado con trabajar en París en *Three on a Couch* (1966; *Tres en un sofá*) ³⁶⁵. En esta nómina deberían incluirse el pintor de cómics y acérrimo enemigo del matrimonio Stanley Ford (Jack Lemmon) de *How to Murder Your Wife* (1965; *Cómo asesinar a la propia esposa*); el pintor George Curtis (Gary Cooper), ese tercer elemento de un complicado *menage-à-trois* en *Design for Living* (1933; *Una mujer*

³⁶⁴“Adrian Hoven, bajo el disfraz de Tiller, el artista loco criminal, es un poco el Dr. Orloff del Pop Art: selecciona a alegres muchachas en salas de fiesta y les hace raptar por su criatura nocturna [Morpho, un individuo degenerado, mitad hombre, mitad mono] antes de sacrificarlas para su arte macabro, fotografiando su agonía”. Alain Petit, *Jess Franco ou les prospérités du bis* (Alignan-du Vent: Artus Films, 2015), 493.

³⁶⁵ “Tres en un sofá gira alrededor del enredo cómico que organiza Christopher Pride -el propio Lewis, en un papel inicialmente previsto para Jack Lemmon, se nota- a fin de conseguir que su prometida, la psiquiatra Elizabeth Acord (Leigh), le acompañe a casarse y vivir durante el próximo año en París. Pero, como Elizabeth no quiere abandonar el tratamiento de tres jóvenes pacientes suyas -Susan (Mary Ann Mobley), Anna (Gila Golan) y Mary Lou (Leslie Parrish)-, Christopher decide ‘curarlas’ por su cuenta adoptando tres falsas personalidades de hombres ‘ideales’ para cada una de ellas -uno, el clásico ‘bobo’ lewisiano con gafas, un cowboy (sic) y un amante del deporte”. Tomás Fernández Valentí, “Sus años dorados”, *Dirigido por*, nº 482 (2017): 60.

para dos), según la obra teatral homónima de Noël Coward; el provocador pintor de desnudos femeninos Norman Lindsay (Sam Neill) de *Sirens* (1993; *Sirenas*); el no menos desestabilizador Bill Johnson (Jeff Daniels), que devuelve el color a Pleasantville (*Pleasantville*; 1998) [Ilustración 183]; el arquitecto seductor Don Gresham (William Holden) de *The Moon is Blue* (1953; *La luna es azul*); y otros tan entrañables como el copista Raymond (Serge Merlin), apasionado con Renoir, en *Amélie* (2001) o el Manolo retirado del oficio de pintar (Fernando Fernán-Gómez) de *Belle époque* (1992). Capítulo aparte merecen los diferentes falsificadores, imitadores, timadores y estafadores que hacen su agosto en el género de la comedia: *Animal Crackers* (1930; *El conflicto de los Marx*), *The Happy Thieves* (1961; *Último chantaje*), *Monnaie de singe* (1965; *La viuda soltera*), *How to Steal a Million* (1966; *Cómo robar un millón y...*), *Framed* (1990; *Dos artistas en falsificar*) o *Gambit* (2012; *Un plan perfecto*).



En contraposición con la comedia, el drama, donde se entrecruzan las tragedias vitales con las tragedias artísticas. Dramas como el que vive Neville entre la aristocracia británica del XVIII en *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*) al ir desvelando inconscientemente con sus dibujos el asesinato del dueño de la mansión,



lo que unido a su orgullo como artista, acabará costándole la vida. Existencias al borde de la sociedad, como la de la dibujante invidente Michèle Stalens (Juliette Binoche) en *Les amants du Pont-Neuf* (1991; *Los amantes del Pont-Neuf*) [Ilustración 184] o la del escultor Eric Vonk (Rutger Hauer) en *Turkish Delight* (1973; *Delicias turcas*). Existencias contrarias a la tradición y al conservadurismo artístico, como la del arquitecto Howard Roark (Gary Cooper) en *The Fountainhead* (1949; *El manantial*). Artistas que al final de sus días han renunciado a pintar, pero que la vida les da una nueva oportunidad con la llegada de una modelo inspiradora: Marc Cros (Jean Rochefort) en *El artista y la modelo* (2012) o Edouard Frenhofer (Michel Piccoli) en *La Belle noiseuse* (1991; *La bella mentirosa*). Artistas que viven en contra de los criterios y normas de la sociedad, enamorados de jóvenes a quienes doblan la edad -Ashley St. Clair (Richard Burton) en *Circle of Two* (1980; *Círculo de dos*)- o enamoradas de casados pastores protestantes -Laura Reynolds

(Elizabeth Taylor) en *The Sandpiper* (1965; *Castillos en la arena*)-. O simplemente amores imposibles entre maestros y discípulas por lo que se ha venido denominando “diferencia de caracteres”: Lionel Debie (Nick Nolte) y Paulette (Rosanna Arquette) en el episodio *Life Lessons* (*Apuntes del natural*) de *New York Stories* (1989; *Historias de Nueva York*). Amores que terminan en tragedia, como los del arquitecto Stanford White (Ray Milland) en *The Girl in the Red Velvet Swing* (1955; *La muchacha del trapecio rojo*) por culpa de los desvaríos de un marido celoso en la terraza del Madison Square Garden. O dramas directamente entresacados de las óperas como *La Bohème* (1926) de King Vidor o *La Vie de bohème* (1992) de Aki Kaurismäki. Tragedias como la del arquitecto Stourley Kracklite (Brian Dennehy), que fue a Roma a preparar una exposición sobre Boullée y perdió el trabajo, la vida y el matrimonio (*The Belly of an Architect*; 1987). Dramas de ancianos artistas que no encuentran el deseado apoyo artístico y sentimental en sus discípulos, como en *Mikaël* (1924) de Carl Th. Dreyer; al igual que viven su drama particular, a causa de su invidencia, el pintor Dick Heldar de *The Light that Fails* (1939; *En tinieblas*) [Ilustración 185], obsesionado por terminar su retrato antes de que ya no pueda pintar; o el escultor Ken Harrison (Richard Dreyfuss), que ha quedado parálítico en *Whose Life is It Anyway?* (1981; *Mi vida es mía*). Artistas atrapados en su drama, con el que arrollan a quienes les rodean, como el pintor Johan Borg (Max Von Sydow) en *Vargtimmen* (1967; *La hora del lobo*), que progresivamente va perdiendo su contacto con la realidad. Dramas que revelan que los artistas, además de ser artistas, sufren las mismas pasiones, engaños y tragedias que el resto de los mortales.



O quizás más que el resto, pues toda pasión, toda vivencia y toda experiencia en un artista son doblemente sentidas y vividas.

2.3.2.- Pero, sobre todo, el *biopic*

“Los pintores, como los músicos, no han tenido una buena relación con el cine. Cada vez que se trata de llevar a la pantalla la vida de un pintor o de un músico se cae en una imagería de stampa popular, en una especie de “vida novelada” al uso de las revistas femeninas con, por todo acercamiento a la creación, el músico tocando el

piano, desgarrando algunas partituras musicales y la Orquesta Filarmónica de Londres interpretando la Rapsodia húngara, o la Novena. Por lo menos, los músicos estaban de suerte, había música, que lo hacía más soportable... Pero en cuanto a los pintores... el cine evitaba arriesgarse. Sólo pueden citarse “Lust for Life” (Minnelli-Kirk Douglas) y un Rembrandt con Charles Laughton. Biografías más descriptivas, más narrativas que perceptivas o introspectivas.”³⁶⁶ Aunque Béhar hablaba desde su perspectiva del año 1976, veinte años después no parecía haber cambiado sustancialmente el panorama, a tenor de lo expuesto por Minguet Batllori en su análisis sobre las relaciones entre el cine y la pintura: “En cuanto a la tradición fílmica de hacer películas sobre la vida de pintores, no parece que los resultados hayan sido demasiado brillantes hasta el momento. Tal vez porque la creación cinematográfica no se desenvuelve con libertad cuando tiene como referente otros campos de la creación. Y más cuando la mayoría de esos films sobre artistas pretenden explicar en dos horas, si no toda una vida, al menos sus capítulos más trascendentes o más espectaculares”³⁶⁷. Otra posible razón, la imposibilidad de rodar la creación artística (algo que intentaron con valentía Erice y Clouzot), la esgrime Antonio Muñoz Molina al escribir a propósito del estreno de *Mr. Turner* (2014): “uno se da cuenta de lo difícil que es mostrar los procesos creativos en el cine, incluso los visuales. (...) El cine es movimiento, y un pintor se pasa mucho tiempo no haciendo nada, solo mirando, o absorto en sus cosas. Una gran parte de la invención de una obra sucede a grandes profundidades en las que no se puede proyectar ninguna luz directa.”³⁶⁸



Quizás tengan razón, y entre las decenas de películas que han recreado, en todo su metraje o en breves escenas, las vidas de pintores más o menos reconocidos, más o menos geniales, que en la historia han sido, no haya excesivas obras maestras, pero sí muchos minutos y muchas secuencias en las que entusiasmarlos y en las que aprender cómo fueron, cómo vivieron y cómo crearon algunos de los artistas de mayor renombre. En una de las primeras frases que pronuncia el narrador omnisciente de la serie *La vita di Leonardo da Vinci*

³⁶⁶ Henri Béhar, “Edvard Munch, la danse de la vie”, *La Revue du Cinéma*, n° 312 (1976): 116.

³⁶⁷ Joan M. Minguet Batllori, “Una aproximación tipológica a las relaciones entre el cine y la pintura”, 55.

³⁶⁸ Antonio Muñoz Molina, “El pintor en el cine”, *El País. Babelia*, 3 de enero de 2015. https://elpais.com/cultura/2014/12/29/babelia/1419870928_638859.html.

(1971; *La vida de Leonardo da Vinci*) [Ilustración 186] se resumen esas necesidades de conocimiento que los creadores de un *biopic* se proponen solventar: “¿Cómo era en realidad este Leonardo? Es una pregunta muy difícil de responder, pero es una pregunta apasionante”. Ya conocemos sus obras, hemos leído sobre sus vidas, ¿pero cómo eran, cómo pensaban, cómo vivían, cómo trabajaban? Eso puede recrearlo el cine, basándose en fuentes preexistentes (literatura, historia, iconografía...) y mediante la participación imaginativa de los guionistas (¿cómo poner en pie, si no, vidas de artistas de las que poco o muy poco se sabe?), pero siendo siempre conscientes de que es imposible una completa verosimilitud ³⁶⁹.

Más de un centenar de *biopics*, o relatos cinematográficos de vidas de artistas, han intentado reflejar, desentrañar y mostrar cómo han creado los grandes artistas, cómo han vivido y como se han relacionado con sus coetáneos, y lo han hecho siguiendo unas normas de género. Los *biopics*, como señala Eva Otero ³⁷⁰, siguen unos cánones que beben en la tradición literaria del siglo XIX y aunque la autora aplica dichas reglas a la figura de Goya, bien podrían servir éstas para caracterizar la mayoría de las vidas cinematográficas de pintores, arquitectos y escultores: “*La leyenda nos habla del talento del pintor como algo innato, con las primeras impresiones durante la infancia y la lucha continuada por ocupar un lugar en el ambiente artístico de la época; la obra pictórica se convierte en la expresión máxima de su carácter; la misteriosa modelo femenina del lienzo resulta ser la amante del artista y, por lo tanto, el amor es el impulso de la actividad creadora; el carácter competitivo se manifiesta a través de la rivalidad con otros pintores o en los problemas con mecenas; y destaca su individualismo dentro de los acontecimientos políticos y sociales en los que se enmarca.*” ³⁷¹ La apuesta parece segura, pues en el *biopic* se trata de “cinematografiar” las vidas de artistas ya consagrados, perfectamente reconocibles por el público y asumidos por el acervo popular. Conocidos y reconocidos, y de las épocas más reconocibles y reconocidas ³⁷².

³⁶⁹ John A. Walker, *Art & artists*, 14.

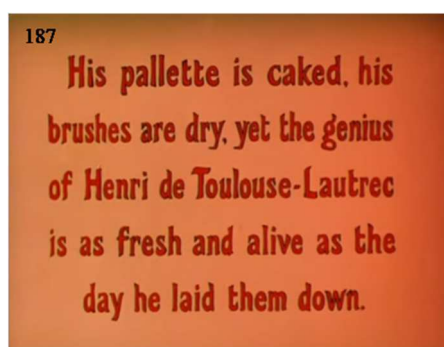
³⁷⁰ Eva Otero Vázquez, “Goya-Saura-Storaro: tres artistas en el séptimo arte”, *Revista Latente*, nº 7 (2009): 109.

³⁷¹ Otero Vázquez, “Goya-Saura-Storaro: tres artistas en el séptimo arte”, 109.

³⁷² Mónica Barrientos-Bueno, citando al crítico Jacobs, apunta que el *biopic* tiene sus preferencias: “...*Renacimiento italiano, la pintura barroca del siglo XVII y la Romántica del XIX, junto con el Pos-Impresionismo, el Simbolismo y los maestros que trabajaron a principios del XX*”. (Barrientos-Bueno, *Dentro del cuadro*, 21).

Otro rasgo distintivo de las biografías cinematográficas de artistas, como señala Minguet Batllori, es curiosamente la ausencia de la propia obra artística en unos biografiados que si por algo han destacado en su vida es por haber sido grandes creadores plásticos: “Y, en consecuencia, el factor por el que el pintor ha trascendido su época, ha pasado a la historia de la pintura, y ha sido posteriormente recuperado por el cine, queda sepultado en beneficio de una visión generalmente romántica o legendaria de su vida. Su obra pictórica queda oculta en la tela de proyección”.³⁷³

También es característico de los *biopics* aprovechar el conocimiento del espectador, para quien la mayoría de los artistas biografiados no son unos desconocidos, y cuyo reconocimiento sirve de garantía de la genialidad del artista (público y director coinciden, el artista es un genio, y por eso se le biografía): “Su paleta está endurecida, secos sus pinceles, pero el genio de Henri de Toulouse-Lautrec perdura en nosotros como el día en que trazó su último apunte. Ahora, por breves momentos, restituiremos a sus manos las paletas y el pincel, y él, la ciudad y la época que amó revivirán ante ustedes”. Esta es la introducción narrada que aparece al comenzar *Moulin Rouge* (1952) [Ilustración 187], la cual bien podría servir de modelo para decenas de *biopics* cuyo objetivo principal no es otro que el recrear la vida no de un cualquiera, sino de un gran artista.



Pero si algo, sobre todo, identifica a las vidas cinematográficas de artistas es su aspecto dramático, su peculiaridad trágica. Las vidas de los grandes artistas seleccionados para ser representados en el cine no son vulgares, ni normales, ni aburridas ni grises, sino repletas de insatisfacciones, dramas, abandonos y destinos crueles, porque si no fueran así no darían juego argumental suficiente para sostener un film³⁷⁴. Como ejemplo, la introducción del *Rembrandt* (1936) de Alexander

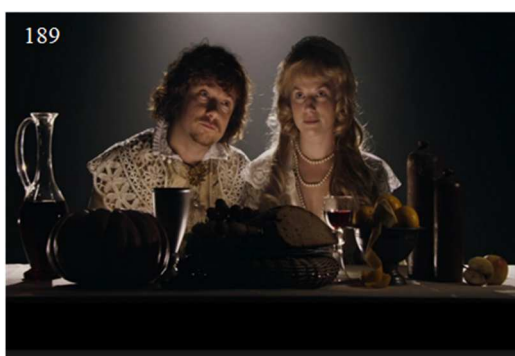


³⁷³ Minguet Batllori, “Una aproximación tipológica...”, 55.

³⁷⁴ “Y la vida real de un artista no suele dar mucho de sí como materia novelesca o intriga cinematográfica, a no ser que se recurra al estereotipo del genio, a medias bruto y a medias visionario, atormentado, desquiciado, rondando la locura o sucumbiendo a ella, emborrachándose, tomando drogas, suicidándose”. Muñoz Molina, “El pintor en el cine”, 5.

Korda: “En el siglo XVII, Holanda era una gran potencia. Sus barcos transportaban tesoros a Ámsterdam de todas partes del mundo. Pero su mayor gloria era Rembrandt, el hijo del molinero de Leyden. Aclamado como el pintor más extraordinario de su época, le dejaron morir en la oscuridad. Hoy difícilmente se puede pagar el precio de una obra de Rembrandt caso de ponerse alguna a la venta.”. [Ilustración 188]

Vidas que han sido narradas desde muy distintos estilos narrativos. Desde los cánones más clásicos de una narración biográfica, que comienza por sus complicados inicios y termina con un final dramático, como *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincente Minnelli, sobre Van Gogh o *Pollock* (2000), de Ed Harris; desde cánones menos ortodoxos, como la reflexiva y esteticista propuesta de Jos Stelling en *Rembrandt*



fecit 1669 (1977)³⁷⁵; desde la ruptura de la cuarta pared, como en *Edvard Munch, la danse de la vie* (1976) o como ese Rembrandt (*Nightwatching*; 2007) [Ilustración 189] que nos habla de sus tres esposas y de su vida mirando directamente a cámara, rompiendo así todo realismo y

jugando con la práctica de un documental anacrónico e imposible; o desde la fragmentación narrativa³⁷⁶ más absoluta que obliga al espectador a reconstruir con esas

³⁷⁵ “No es una biografía. Rembrandt es supuestamente conocido al principio (algunos subtítulos ayudan al espectador a identificar los lugares y las personas). Es una lectura de la obra a partir de la creación cinematográfica pensada como una ficción. El referente histórico está continuamente presente -no sería más que la evocación de algunos cuadros significativos, desde “Lección de anatomía” al retrato colectivo del “Sindicato de pañeros”, pasando por el inevitable “La ronda de noche”, o en el envejecimiento físico de Rembrandt- pero no es en ningún momento el objeto del film. El avanza un paso e intenta mostrar los mecanismos de la creación, los trastornos y las emociones de un artista que no ha cesado de pintarse. De interrogarse, de recurrir a sí mismo, de reconstruirse en decenas de autorretratos”. Jean-Pierre Jeancolas. “Rembrandt fecit 1669. Autoportraits”, 174-175.

³⁷⁶ Como ya indica el director en un texto informativo al inicio del film: “Desde su lecho de moribunda, Frida Kahlo (1907-1954), la gran pintora, reconstruye acorde a las auténticas palpitaciones de la memoria, es decir, de una manera inconexa y fragmentada, únicamente a través de las imágenes, su vida y su obra, que fue medular en la época del muralismo mexicano. Recuerda así su desgarrada condición humana: poliomielitis, fracturas, abortos, operaciones, amputación de una pierna. Evoca también sus andanzas políticas, siempre cerca de Marx, de Zapata y de la Revolución mexicana, siempre lejos de la férrea voluntad staliniana. De idéntica manera rememora sus intensas relaciones amorosas y familiares con su padre y con su hermana, con su esposo, el muralista Diego Rivera, con León Trotsky, el profeta del destierro, y con otros personajes masculinos y femeninos. De igual modo, recuerda la triunfal exposición durante la cual su obra vino finalmente a ser reconocida y valorada. De pronto, mientras ella daba vivas a la vida y a la libertad, interrumpe la muerte aquel caótico torrente de imágenes-recuerdos. Hoy, Frida Kahlo es la más cotizada pintora de Iberoamérica.”

piezas una vida tan difícil y dolorosa como la de la pintora mexicana Frida Kahlo en *Frida, naturaleza viva* (1984) de Paul Leduc ³⁷⁷.

Desde el humor y la sátira, como la recreación que de la vida y la obra de Picasso hace el sueco Tage Danielson en *Picassos Äventyr* (1978; *Las aventuras de Picasso*) [Ilustración 190], o desde una óptica más aventurera que biográfica como *The Affairs of Cellini* (1934; *El burlador de Florencia*) de Gregory La Cava. Desde el didactismo más académico, intentado explicar la vida y la trayectoria



de un artista con claros objetivos educativos, como *La vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*) ³⁷⁸, o simplemente intentando reseñar su importancia universal a partir de fragmentos vitales (*Los pintores del Prado*; 1974). Desde los saltos temporales, que muestran las pocas o muchas semejanzas entre épocas diferentes, como la imaginativa biografía de Velázquez en *Luces y sombras* (1988) de Jaime Camino; o desde el anacronismo y la sencillez escenográfica (no exenta de cierta inventiva ³⁷⁹), como el innovador *Caravaggio* (1986) de Derek Jarman. Desde sus relaciones con los poderosos, con los mecenas y con los clientes de alta alcurnia, como *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*) de Carol Reed, donde asistimos al emparejamiento artístico e histórico de Julio II y Miguel Ángel; o el *Rembrandt* (1936) de Alexander Korda, con las fricciones entre el pintor y la burguesía holandesa; o simplemente desde las relaciones del artista con su entorno y con la sociedad que le ha tocado vivir, como en *Andréi Rublev* (1966) de André Tarkovski. Y desde las relaciones con sus seres más cercanos, principalmente las mujeres que han sido sus amantes o sus

³⁷⁷ “...las imágenes y los sonidos se convierten en el lenguaje principal de la película, en transmisores de emociones y sentimientos, dinámica en que el plano sonoro revela el profundo dolor y la desesperación capturada en el cuerpo de Frida, sin necesidad de palabras.” Perla Ciuk, “Frida, naturaleza viva. Paul Leduc, 1983 (México)”, en *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero (Madrid: Sociedad General de Autores, 2012), 647.

³⁷⁸ En este afán de la serie por el didactismo, su primera secuencia, la del fallecimiento del artista, se reconstruye según los textos de Vasari (“Habiéndose así presentado Francisco I, rey de Francia, que solía visitarlo amistosamente, Leonardo, incorporándose por reverencia en su lecho, proclamaba de qué forma había ofendido a Dios y a los hombres al no haber hecho en materia de arte todo lo que hubiera podido. Ello le produjo un desvanecimiento, mensajero de la muerte.”), pero enseguida el narrador la refuta indicando que esta escena fue una invención de Vasari y que realmente se desconoce cómo falleció Leonardo. Al igual que se desconocen muchas otras facetas sobre su vida íntima.

³⁷⁹ “No es un film biográfico al uso y gran parte de los acontecimientos por los que pasa el pintor son ficción. Reconstruye una existencia que resulta tan atractiva como gratuita, parcial y ajena a la verdad.” Camarero, *Pintores en el cine*, 81.

modelos: *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*) de James Ivory o *Utamaro o meguru gonin no onnar* (1946; *Utamaro y sus cinco mujeres*) de Kenji Mizoguchi.



A la inversa, desde una óptica más femenina, como *Aloïse* (1975), *Artemisia* (1997) [Ilustración 191], *Carrington* (1995), *Séraphine* (2008), *Georgia O'Keeffe* (2009), *Big Eyes* (2014), *Berthe Morisot* (2012), los dos films sobre Camille Claudel, los realizados sobre Frida Kahlo... para dar voz a las mujeres, cuyo protagonismo en la historia del arte ha sido minimizado y arrinconado. O desde el acercamiento documental para crear la que sin duda es la mejor película española sobre artistas y con artistas, *El sol del membrillo* (1992), de Víctor Erice, pues pocos films reflejan como éste la dificultad de intentar plasmar y reflejar la realidad a través del arte, equiparando además el mundo de las artes plásticas y el del cine ³⁸⁰.

Vidas ejemplares, significativas, provocadoras, enigmáticas, desproporcionadas, exultantes, ambiguas, paradójicas, dramáticas... que no dejan indiferente a nadie. Picasso, Dalí, Van Gogh, Pirosmeni, Caravaggio, Klimt,... vidas que han sido seleccionadas para su recreación en pantalla precisamente por su potencial



cinematográfico. ¿Cómo no van a resultar cinematográficamente interesantes los traumas de Toulouse-Lautrec en *Moulin Rouge* (1952), los amores difíciles entre Modigliani y Jeanne en *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*), los arrebatos de carácter de Picasso en *Surviving Picasso* (1996;

Sobrevivir a Picasso), los problemas con el alcohol de Pirosmeni en *Pirosmeni* (1969) [Ilustración 192], la vertiginosa y truncada existencia de Henri Gaudier en *Savage Messiah* (1972; *El mesías salvaje*), las escapadas de Gauguin a las islas del Pacífico en *Oviri* (1986), las ansias de superación de Christy Brown en *My Left Foot* (1989; *Mi pie izquierdo*), las excentricidades de un Dalí en *Dalí* (1990) o la complicada existencia de

³⁸⁰ “Film épico y lírico a un mismo tiempo -épico en cuanto nos cuenta la aventura de Antonio López entregado a una labor imposible; lírico en cuanto que las imágenes que se nos ofrecen trascienden su significación explícita y se convierten en poesía- es una película sobre la pintura, pero también una sugerente reflexión sobre el cine y el papel del cineasta,” José Luis Rebordinos, “Breves apuntes a propósito de *El sol del membrillo*”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 13 (1992): 124.

un Goya en un convulso cambio de siglo, quien debió elegir un doloroso exilio: *Goya, historia de una soledad* (1971) y *Paisaje con figuras: Goya* (1976)?

Esa atracción hacia una personalidad sin límites, fuera de lo común, es la que atrapa no sólo a los espectadores, sino también a los propios cineastas e intérpretes, que ven en la recreación de personajes *bigger than life* todo un reto profesional e interpretativo. Así lo entiende, por ejemplo, Ed Harris, quien se transformó en el pintor Jackson Pollock en su primera película como director, *Pollock* (2000) [Ilustración 193], y no sólo porque entre ambos hubiera un cierto parecido físico: “Como actor estaba buscando algo interesante a lo que meterle el diente, un personaje complejo, excitante como individuo, y la sugerencia me llegó literalmente como un regalo de cumpleaños. Fue en 1986, cuando mi padre me mandó un libro de Jeffrey Potter titulado “*To a violent grave*” con una foto de Pollock en la portada y una nota suya diciendo que si no veía un cierto parecido conmigo. No era lo que definiría como un tipo campechano y feliz, pero fue capaz de romper los moldes en el mundo del arte y eso me fascinó. Me encantó su capacidad como artista de alcanzar ese punto al que nadie ha llegado antes. Es algo bastante imposible para un actor”³⁸¹. Y esa conjunción de artista complejo y de interpretación sublime es lo que hace verosímil muchas de las biografías de artistas y lo que interesa a espectadores y críticos³⁸², mucho más interesados en las vidas de artistas complicados, de vida enrevesada, que en las de artistas más convencionales y normales, que en principio carecen de un atractivo fílmico³⁸³.



³⁸¹ Rocío Ayuso, “Entrevista con Ed Harris”, *El País*, 10 de octubre de 2003, 54.

³⁸² “La última vez que me he sentido fascinado por el retrato cinematográfico de un pintor ha sido con Pollock. Ed Harris, ese actor siempre atractivo, veraz e impecable, interpreta a ese señor tan problemático que se propuso hacer lo que le diera la gana con sus pinceles. También la dirige. Y logra que admires al artista y compadezcas al personaje, que lamente la imposibilidad de ponerse de acuerdo con la vida de ese borracho que sube y baja, que sólo cree en su arte y destruye la relación con los seres más cercanos.” Carlos Boyero, “Mejor ver sus cuadros que sus películas”, *El País. Babelia*, 16 de febrero de 2016. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/17/babelia/1455727313_238407.html).

³⁸³ “Pero no puedo imaginarme nada excepcional en la vida de Velázquez, ese artista sublime, que actuó siempre como un funcionario modélico al servicio de la realeza, como un artesano que obedecía a los encargos de los poderosos. Al parecer, Rubens le superó en tarea tan oficialista y pragmática”. Carlos Boyero, “Mejor ver sus cuadros que sus películas”. http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/17/babelia/1455727313_238407.html.

Vidas complejas porque han quedado marcadas, en muchos casos, por el dolor y la muerte, como en las biografías de Munch (*Edvard Munch*; 1976)³⁸⁴ o de Frida Kahlo [Ilustración 194]: “desde su lecho de moribunda”, reza el prólogo del film. Contada con abundantes *flashbacks* y de forma desordenada, este prólogo no es más que una coartada del director para dar credibilidad a su historia: son los recuerdos de la propia pintora... Y el espectador ha de adoptarlos como ciertos. Como ciertos deberían ser, en principio, todos los datos que arrojan los *biopics*, ¿o no? ¿Pueden darse por ciertas las escenas de la vida de Picasso que presenta Tage Danielsson en su *Picassos Äventyr* (1978)? ¿No se han silenciado en otras épocas ciertos elementos biográficos considerados como escandalosos y que hoy son tenidos por naturales como la homosexualidad de algunos celebrados artistas como Miguel Ángel o Leonardo?³⁸⁵ Pero, ¿y cuando no hay apenas información para poner en pie la biografía de un artista, como ocurre con los maestros antiguos y medievales? No queda más que recurrir a la documentación aportada por el artista y, sobre todo, a la imaginación creativa de tal forma que la vida, por ejemplo, de Andréi Rublev bien podría haber sido como la ha imaginado cinematográficamente Andréi Tarkovski³⁸⁶, pues como señala Mónica Barrientos-Bueno, en el terreno de la biografía cinematográfica “hay un amplio margen para la fabulación”³⁸⁷.



Biografías que son narradas desde el final de una vida, como la de Goya en su exilio francés (*Goya en Burdeos*; 1999), que son narradas de principio a fin, como en las series de televisión dedicadas a Leonardo da Vinci (*La vita di Leonardo da Vinci*; 1971) [Ilustración 195], a Cellini (*Una vita scellerata*; 1990) o a Goya (*Goya*; 1985), o que son



³⁸⁴ Jacques Grant, “Le bruit de l’image. Edvard Munch, la danse de la vie”, *Cinéma 77*, nº 217 (1977): 84.

³⁸⁵ Algunos de estos errores y desaciertos históricos han sido recogidos por Gloria Camarero en su libro *Pintores en el cine* (2009).

³⁸⁶ “Cuando Andrei Tarkovski y Andrei Konchalov, tras una meticulosa labor de documentación sobre el pintor de iconos, iniciaron la escritura del guion de Andrei Rublev ya habían decidido concebir su proyecto desde una nueva perspectiva muy alejada de las reglas tradicionales del biopic. La escasez de datos biográficos del artista les ofreció una mayor libertad creativa concibiendo un film en episodios a modo de retablo medieval que abarcan 23 años de la vida de Rublev”. Carlos Tejeda, “25 años sin Andrei Tarkovski: de itinerarios y caminantes”, 60.

³⁸⁷ Barrientos-Bueno, *Dentro del cuadro*, 19.

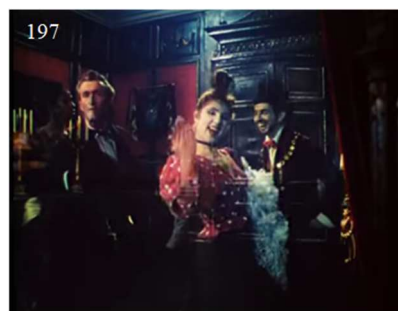
narradas parcialmente, centrándose sólo en una época de su vida, por ejemplo sus inicios, como en *El joven Picasso* (1993), de Juan Antonio Bardem.

Años estos iniciales que sirven para marcar la futura trayectoria vital y el éxito de los grandes artistas. Es el caso de la pintora Artemisia Gentileschi, que en la versión de Agnès Merlet (1997) narra sus comienzos en el arte de la pintura y su interés por la anatomía humana. En esos primeros años sus pinceles son guiados por su propio padre, el también pintor Orazio Gentileschi, y por el maestro Agostino Tassi, a quien se acusará de haber abusado de la joven aprendiz. Los primeros años de vida artística son también el marco histórico y cronológico de *Edvard Munch, la danse de la vie* (1976)



[Ilustración 196], de Peter Watkins: el joven pintor vive la bohemia de Cristiania (antigua Oslo) y las inquietudes artísticas del Berlín de fines del XIX, y el cineasta, en un estilo donde mezcla el estilo documental ³⁸⁸ y la ficción, refleja las angustias existenciales de un pintor donde la enfermedad, la muerte, la locura y los miedos fueron protagonistas de sus telas.

De sus años de juventud y aprendizaje pasamos a sus años de éxitos (*Basquiat*; 1996) ³⁸⁹ y de fracasos (*Montparnasse 19*; 1958), de consagración (*Surviving Picasso*; 1996), de exposiciones (*Pollock*; 2000), de enfrentamiento con la sociedad, con los críticos o con otros artistas (*Mr. Turner*; 2014), de conflictos con el maestro y amante (*Camille Claudel*; 1989), de formulación de su estilo (*Lust for Life*; 1956) y de la forja del artista que los libros de historia y los museos nos han legado. Y culmina este proceso con el fin de su existencia, rodeado por sus obras de arte, como esos minutos finales de *Moulin Rouge* (1952), donde vemos al moribundo Toulouse-Lautrec postrado en su cama de la residencia familiar a la que van llegando, como espectros,

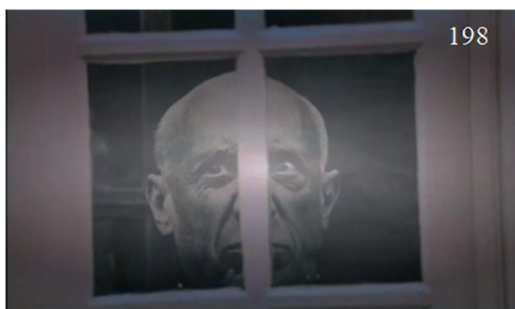


³⁸⁸ “Peter Watkins permanece fiel al estilo que ha marcado su originalidad y su reputación, el reportaje, ‘como si estuvieras allí’, el acontecimiento a punto de suceder ante nuestros ojos. Los actores miran a la cámara, los personajes hablan al espectador.” Marcel Martin, “Edvard Munch, la danse de la vie”, *Écran*, nº 53 (1976): 62.

³⁸⁹ Un triunfo que será también su fosa pues, como señala Moral Martín (“Representación cinematográfica...”, 287), “el pintor no muere ahora preso de la locura, el malditismo o la extrema marginalidad, sino fagocitado por el entorno artístico y una fama mal administrada”.

diferentes personajes que a lo largo de su vida ha ido pintando y que le han hecho inmortal ³⁹⁰[Ilustración 197].

Son historias reales de artistas reales (viradas por la mirada cinematográfica), pero en que en ocasiones adquieren aires de mayor ficción, como el Salvator Rosa, pintor napolitano del XVII (Gino Cervi), enfrentado cual justiciero al tiránico virrey en *Un'avventura di Salvator Rosa* (1939; *El caballero del antifaz*), el Leonardo da Vinci (Patrick Godfrey) de *Ever After* (1998; *Por siempre jamás*), ayudando a Danielle de Barbarac (un trasunto de Cenicienta) a triunfar en el amor; o el imaginado Picasso de



Vérités et mensonges (1972; *Fraude*) [Ilustración 198], escondido tras las cortinas de las ventanas persiguiendo las curvas de Oja Kodar mientras ésta pasea frente a su casa en lo que resulta una “divertida irreverencia” ³⁹¹. Pero cuyas vidas inventadas

y ficticias no hacen sino completar la imagen que de ellos tenemos como espectadores. A veces tan reales, tan ensimismados en su propia existencia, que los cineastas se olvidan de hablarnos de su obra artística. Es el caso de la andrógina Dora Carrington, enamorada del escritor Lytton Strachey, casada con el joven Ralph y amante del hispanista Gerald Brenan, de quien en su biografía *Carrington* (1995) Christopher Hampton parece poco interesado en hablarnos de su estilo, de sus influencias estéticas y de su obra, que únicamente atisbamos a través de los diferentes cuadros de la propia pintora colgados en las paredes de su casa.

Imágenes, escenas, secuencias, detalles que nos devuelven la imagen mítica que de cada artista se ha forjado el espectador. Por ello, lo más difícil en un *biopic*, ya que se trata de artistas más o menos conocidos y reconocibles por el público en general, es reconstruir la imagen que el público tiene de éste y, sobre todo, hacerlo creíble por parte del actor

³⁹⁰ “Jimmy Wolf me regaló un ejemplar de *Moulin Rouge* de Pierre La Mure, una novela muy fabulada sobre Toulouse-Lautrec. Después de leerla, se me ocurrió una idea para el final que hizo que me apeteciera realizar una película basada en la novela. Imaginé a Lautrec en su lecho de muerte del château en Toulouse, con su padre y su madre presenciando cómo el sacerdote le da la extremaunción. Él sonríe y abre los ojos. Tiene alucinaciones: los fantasmas de su amado *Moulin Rouge* entran en la habitación, vienen a despedir al amigo que se va. Se empieza a oír la música del cancan y Lautrec expira. Sería un auténtico final feliz.” Huston, *A libro abierto*, 248. [NOTA: Jimmy Wolf fue productor de varios films de Huston].

³⁹¹ Esteve Rimbau, *Orson Welles: el espectáculo sin límites*. 2ª ed. (Barcelona: Dirigido por, 1990), 321.

que lo encarna, pues fue alguien real que cobra nueva vida mágicamente a través del cine. Alfred Molina, por ejemplo, para interpretar a Diego Rivera en *Frida* (2002) [Ilustración 199], de Julie Taymor, tuvo que engordar más de 15 kilos y acostumbrarse a rodar con una nariz postiza. El actor acompañó su transformación física con un aprendizaje profundo del personaje, dedicándose a visitar exposiciones sobre el pintor en América y Europa, hablando con la gente que le había conocido y zambulléndose en definitiva en el espíritu de Rivera para impregnarse así de su personalidad.



Algo similar le ocurrió a Charles Laughton cuando tuvo que dar vida a Rembrandt (*Rembrandt*; 1936), pues además de leer cuantas biografías encontró, visitar los escenarios donde transcurrió la vida del artista y contemplar en Ámsterdam y Londres sus cuadros y autorretratos, se dejó crecer un bigote similar al del pintor holandés ³⁹². Y Anthony Hopkins, por su parte, tuvo que hacer un esfuerzo físico para asemejarse al Picasso ³⁹³ de *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*) [Ilustración 200]. Estas



transformaciones físicas resultaban relativamente fáciles para unos actores que han sido capaces de transmutarse en los más variados personajes, pero al recrear la existencia de artistas plásticos esta transformación se complica ya que cuando pintan o esculpen en pantalla debe parecer que pintan o esculpen de verdad. Para solucionar este reto, la directora Julie Taymor tuvo que recurrir a un equipo de profesionales ³⁹⁴ que enseñaron a Alfred Molina a parecer un artista con los pinceles y, por ejemplo, Charles Laughton, que apenas había pintado

³⁹² Charles Higham, *Charles Laughton: An Intimate Biography* (New York: Doubleday & Company, 1976), 69.

³⁹³ “Tuvo que adelgazar quince kilos, afeitarse la parte superior de la cabeza, teñirse el pelo de blanco y ponerse lentillas marrones para convertirse en Pablo Picasso. Sin embargo, su actuación fue mucho más allá del mero parecido físico, que se limitó a la reluciente calva, el pelo cano y la protuberante barriga que exhibía el artista en aquellos años. Fumar de manera similar o llevar las camisetas de rayas marineras, que se ponía habitualmente el creador y con las que ha sido fotografiado en numerosas ocasiones, resulta intrascendente. Hopkins logró meterse en la piel del malagueño y eso es lo realmente destacable.” Camarero, *Pintores en el cine*, 309.

³⁹⁴ Juan Jesús Aznárez, “La apasionada y turbulenta Frida Kahlo vuelve a la vida con Salma Hayek”, *El País*, 3 de agosto de 2001, 24.

hasta entonces quiso aprender a usar los pinceles para poder así crear la ilusión de que él mismo pintaba cuando actuaba como Rembrandt ³⁹⁵.

Por su parte, Francisco Rabal, en su papel de Francisco de Goya en *Goya, historia de una soledad* (1971), no sólo tuvo que parecer que pintaba sino además simular la sordera en busca de una imagen lo más verosímil posible del artista ³⁹⁶. Imagen que de nuevo, con Rabal en el papel del pintor aragonés, logró Saura reproducir a la perfección en *Goya en Burdeos* (1999) [Ilustración 201], consiguiendo, como señala Gloria Camarero, “*que intérprete e interpretado se confundan, y que su voz, su rostro y sus gestos queden asociados para siempre con los del aragonés.*” ³⁹⁷ El caso de Kirk Douglas en el papel de Van Gogh es también paradigmático, pues el actor se propuso vivir como el artista de tal forma que llevaba a diario, fuera de los platós, un similar aspecto y una indumentaria semejantes a la del pintor ³⁹⁸ y fue tanta su introspección con el personaje que le costó salir del mismo al finalizar el film ³⁹⁹. A otros, en cambio, como a Charlton Heston, les resultó más difícil dar con el personaje que con su interpretación, quizás por la limitada iconografía acerca de Miguel Ángel o por las claras diferencias físicas entre el actor estadounidense y el artista al que



³⁹⁵ Higham, Charles Laughton: *An Intimate Biography*, 70.

³⁹⁶ “Un acuerdo con el que he comulgado con Nino Quevedo ha sido no hacer un sordo al uso. El sordo que hacía en Goya no oía nada en absoluto. Para hacer la sordera más elocuente me apliqué tapones, aislándome del mundo del sonido. Así, la expresión de mis ojos era mucho más atenta todavía para deducir las palabras de mis interlocutores a través del movimiento de sus labios... Yo era un negado para el dibujo y la pintura, pero como tenía que practicar este arte ante las cámaras, seguí el consejo del asesor artístico de la película, el pintor Joaquín Pacheco, y empecé a pintar en el lienzo, aficionándome verdaderamente. Pinté unos treinta cuadros antes de empezar la película.” Entrevista a Francisco Rabal por Ignacio de Montes-Jovellar en el periódico *Madrid*, del 9 de enero de 1971.

³⁹⁷ Camarero, *Pintores en el cine*, 166.

³⁹⁸ “Mientras duró la filmación, usaba zapatos pesados como los que solía llevar él. Siempre dejaba uno desatado, para sentirme desaliñado, desequilibrado, con el riesgo de tropezar. El zapato quedaba suelto, lo que le daba a Van Gogh -y a mí- el aire de andar arrastrando los pies. Mi mujer siempre decía que me llevó largo tiempo salirme de ese personaje. Todas las noches, cuando volvía a casa al terminar la jornada e incluso después de acabado el rodaje, me oía llegar con los andares de Van Gogh”. Kirk Douglas, *El hijo del trapero: Autobiografía* (Barcelona: Ediciones B, 1988), 204.

³⁹⁹ “...fue el personaje más importante de mi vida, el que destruyó mis teorías sobre la interpretación. Hasta entonces, siempre había opinado que un actor tiene que mantener el control sobre su personaje, nunca perderse en él. Cuando hice de Van Gogh empecé a perderme dentro de aquel carácter endiablado, me obsesioné; sólo vivía en función de su locura o su furia creativa”. Declaraciones del actor Kirk Douglas en: Terenci Moix, “Kirk Douglas: el otoño del gladiador”, *El País*, 3 de agosto de 1993, 13.

encarnaba, pero lo consiguió empapándose de su obra y de su personalidad en los mismos lugares donde vivió y donde trabajó ⁴⁰⁰.

Las nuevas tecnologías prometen dar una vuelta de tuerca al género del *biopic*. Hasta ahora habían sido los departamentos de producción artística los responsables de recrear los mundos y ambientes en los que se movió el artista y de solicitar a expertos profesionales las copias fidedignas de los célebres cuadros de los célebres artistas. Pero esta tradición puede pasar a la historia si adquiere continuidad el experimento de un film de animación como *Loving Vincent* (2017) [Ilustración 202], de Dorota Kobiela y Hugh



Welchman, para el que han contado con 40 pintores, recreando al estilo de Van Gogh ⁴⁰¹, los espacios que habitó el artista y las personas con las que convivió, a partir de un hecho completamente ficticio: Armand, el hijo del cartero amigo de Van Gogh ha de entregar una última carta a Theo y eso

le llevará al pueblo donde murió el pintor y a indagar entre sus habitantes sobre la vida y el suicidio del malogrado artista ⁴⁰².

2.3.3.- Realidad y ficción

La mezcla de imágenes documentales y de ficción suele dar buenos resultados cinematográficos y contribuye a ofrecer una imagen más completa del artista. Las

⁴⁰⁰ “Antes de que empezáramos a rodar tenía que encontrar a Miguel Ángel, uno de los hombres más escurridizos que he encarnado... (...) Había abundante material biográfico sobre él, pero en aquellas páginas Miguel Ángel nunca me decía nada. (...) Insistí en acompañar a Carol [Reed] algunos días en su búsqueda de lugares donde rodar los exteriores. (...) Ambos teníamos el mismo problema: era difícil encontrar al personaje. (...) Encontrarme en el lugar donde escogió el bloque de mármol para su Moisés me dijo algo sobre lo que representaría encarnar a aquel hombre iracundo y obsesionado. Pienso que finalmente di con él al volver a la capilla Sixtina.” Heston, *Memorias*, 365.

⁴⁰¹ “Primero se rueda a los actores en un plató, como en una película convencional. Luego se traslada esta interpretación a la computadora, para poder retocar cada fotograma. La revolución de *Loving Vincent* llega en el tercer paso, como cuenta Welchman: ‘Creamos con cada fotograma una especie de plantilla para cada pintor. Así les damos ya las formas de la imagen y ellos sólo tienen que colorearlas como Van Gogh’. Algo así como el ejercicio infantil de colorear el dibujo a la enésima potencia....En total, un año y medio de trabajo y cinco millones de euros de presupuesto para completar esos 56.800 fotogramas, hora y media de película animada en la que cada pintor se habrá pasado casi 1.000 horas emulando en 1.420 óleos al artista holandés”. Ángel Luis Sucasas, “Van Gogh ‘se anima’ a resucitar”, *El País*, 7 de marzo de 2014.

http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/07/actualidad/1394201373_720492.html.

⁴⁰² Nicolás Ruiz, “*Loving Vincent: Frankenstein*”, *Dirigido por*, n° 484 (2018): 13.

imágenes reales muestran su verdadera obra, su mundo y su actividad: a modo de documental artístico se nos muestran las obras de Van Gogh o de Toulouse-Lautrec en secuencias de los clásicos *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*) y *Moulin Rouge* (1952) o en los epílogos de *Andrei Rublev* (1966) [Ilustración 203] y *Savage Messiah* (1972; *El mesías salvaje*), fotogramas que corroboran su maestría. El cine no puede más que recrearlas, porque la magia de la creación sigue siendo propiedad del artista y de su obra original ⁴⁰³.



Pero, ¿cuáles son los límites entre realidad y ficción? ¿Cuál es el camino ideal para la reconstrucción de un *biopic*, de una época, para la recreación de un ambiente a partir de los cuadros de un artista? El crítico José Enrique Monterde, que ha reflexionado sobre el tema con motivo de *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*) [Ilustración 204], se plantea algunas dudas que hacen pensar cómo el cine se ha acercado a la historia a través de la pintura: “Acaso Vermeer pintó como pintó porque pintaba simplemente lo que veía? Si contestamos afirmativamente a esta primera pregunta, debemos introducir una segunda: ¿acaso la realidad ambiental de la Holanda de entonces -Delf hacia 1665, fecha en que se estima fue pintado el retrato- coincidía con lo pintado por Vermeer? Y entonces ¿por qué Rembrandt pintó de forma tan distinta a la de Vermeer aun cuando este último pudiera haber sido seguidor del malogrado Carl Fabritius, principal discípulo del autor de “La ronda de noche”? ¿Cuál es la imagen más verídica o auténtica de ese pasado entre las propuestas por ambos pintores? Y entonces, ¿tiene sentido que Webber-Serra [director y director de fotografía, respectivamente del film] se hayan decantado por reconstruir el mundo alrededor de Vermeer a partir del ambiente visual propuesto por el artista?” ⁴⁰⁴.



⁴⁰³ “La verdadera emoción surge cada vez que aparecen los cuadros de Van Gogh. Son los originales, como se hace notar en los agradecimientos a los propietarios que los prestaron. Por un extraño prodigio a lo Dorian Gray, ahora que ha pasado casi medio siglo desde el rodaje del film, las imágenes en movimiento parecen ya polvorientas, mientras que los insertos de los cuadros no han perdido nada de su frescura”. Oreste de Fornari, “Vincente Minnelli: el “glamour” y la sugerencia, *Dirigido por*, nº 309 (2002): 63.

⁴⁰⁴ José Enrique Monterde, “Cine y pintura”, *Dirigido por*, nº 331 (2004): 30.

El propio crítico parece haber encontrado la respuesta y habla de la existencia de dos mundos distintos, el de la realidad de una determinada época y el del artista que, a su estilo, la representa: “*La pintura -de Vermeer o de quien sea- es una traza, una huella, un rastro de cómo un artista (o un grupo de ellos, una tendencia, una escuela, etc.) vio su mundo y decidió representarlo; de la misma manera el film de Webber -o de cualquier otro cineasta- es el resultado de ciertas opciones fílmicas y, como tales, más o menos estimables*” ⁴⁰⁵. Porque, como señala Jon Solomon, que ha estudiado la utilización de las artes en los films sobre el mundo antiguo ⁴⁰⁶, “*el equilibrio entre la autenticidad histórica y la eficacia dramática no es fácil de hallar*”, y basa sus argumentos en el uso de diferentes estilos arquitectónicos por Griffith en *Intolerance* (1916; *Intolerancia*) [Ilustración 205]: “*Por ejemplo, el gran salón babilónico de banquetes en Intolerancia, de Griffith, incluye motivos arquitectónicos asirios, persas y de la antigua India, además del arte babilónico propiamente dicho. Pero, por lo menos, Griffith se atiene a los límites del antiguo Oriente, y no son muchos los espectadores capaces de distinguir entre una decoración asiria, otra babilónica y otra persa. Los decorados de Griffith muestran un equilibrio posible entre la autenticidad histórica y la atmósfera cinematográfica, y debe aceptarse como tal. Son muy pocos los casos en los que la autenticidad al pie de la letra resulta posible o incluso deseable.*” ⁴⁰⁷



Toda recreación no está exenta de un trabajo preparatorio por parte de los cineastas, buscando y encontrando motivos e inspiraciones en la historia del arte para ambientar fidedignamente sus

films. A veces a ciegas, intentando recrear una época a través de la obra de un pintor, que ni siquiera perteneció a esa época, como reconoce Minnelli cuando se propuso reconstruir la vida en Argentina antes de la Segunda Guerra Mundial en *The Four*

⁴⁰⁵ Monterde, “Cine y pintura”, 30.

⁴⁰⁶ Solomon, *Peplum...*, 48.

⁴⁰⁷ Solomon, *Peplum...*, 48.

Hoursemen of the Apocalypse (1961; *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*) [Ilustración 206]: “Me molestó seriamente no poder venir aquí [Argentina]. Ver Argentina y, como he dicho, rodar el prólogo aquí. Pero hay un pintor argentino muy famoso, creo que del período 1900, cuyo nombre exacto no recuerdo; utilicé cuanto pude el espíritu de este pintor, con pinturas muy barbáricas de los gauchos... Algo como fue el pintor Remington para el viejo Oeste de América. Esto es lo que este pintor representa para Argentina, con pinturas muy cálidas, mucho rojo y magentas, y mostraban la barbacoa, a los gauchos y sus familias, etc. Me temo que perteneciesen a un periodo muy anterior. Pero como no podía venir a Argentina y documentarme sobre el terreno, utilice al máximo el trabajo de este pintor.”⁴⁰⁸

Proceso diferente cuando no sólo hay que recrear una época sino además la obra de un pintor. Para su film *Un dimanche à la campagne* (1984; *Un domingo en el campo*), donde presentaba a un pintor impresionista inventado por el cine (Monsieur Ladmiral), el director Bertrand Tavernier tuvo que recurrir a obras coetáneas de otros autores o a un pintor real quien, por encargo para el film, pintó obras al estilo de los impresionistas:



“Los cuadros [son] de muchos pintores diferentes. Algunos pertenecen a la escuela lionesa. Encontré los cuadros en la galería Le Lutrion o en casa de un amigo de Bernard Chardère que se llama Gauzit. Especialmente hay un cuadro que representa una pequeña locomotora, [Ilustración 207] pintado por Beson, un artista al que se ha redescubierto con ocasión de una exposición que se le ha dedicado en Lyon. En el taller, las telas que representan a Sabine y a los otros personajes han sido pintadas especialmente por Jean-Pierre Zingg. Las otras proceden del auténtico taller de un pintor, Ravanne, que trabajó entre 1880 y 1920; una persona que vivía cerca del lugar de rodaje los recuperó. Lo que me interesaba de ellos es que había pintado toda la región y su luz bajo, en parte, la influencia del impresionismo.”⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Declaraciones de Minnelli en: Garaycochea, Óscar y Ernesto Serebrinsky. “Entrevista con V. Minnelli”. *Dirigido por*, n° 4 (1973): 13-14. Nota: El pintor que menciona el director podría ser Prilidiano Pueyrredón (1823-1870) o Cándido López (1840-1902), famosos por sus escenas de gauchos.

⁴⁰⁹ Entrevista con Bertrand Tavernier en *Positif*, mayo 1984, n° 279. Traducida en: Filmoteca Española. *Cine y pintura. Un dimanche à la champagne*. Hoja al público. (Madrid, 2002).

A un pintor también vivo, Bernard Dufour, recurrió Jacques Rivette para *La Belle noiseuse* (1991; *La bella mentirosa*)⁴¹⁰. El actor Michel Piccoli interpretaría al pintor Frenhofer, pero sus manos serían las del propio Dufour⁴¹¹: “*Los cuadros antiguos de Frenhofer fueron pinturas de los años 60 o 90 que Rivette extrajo de mi taller (una pareja de 1967 en rojo y violeta, un dorso femenino de 1990 gris fueron como dos señales siempre presentes) además de los retratos de Birkin, entre ellos La Belle noiseuse, y unos autorretratos pintados por Frenhofer, antes de haber suspendido su trabajo, son pinturas que yo he hecho durante el rodaje.*”⁴¹² Pero lo interesante no era sólo que Dufour [Ilustración 208] colaborara creando las pinturas que aparecerían en el film pintadas por un artista de ficción (Frenhofer), sino que además él se comportara como un maestro para Piccoli, enseñándole cuáles eran sus métodos de trabajo para que el proceso creativo del actor resultara más verosímil a ojos de los espectadores: “*Yo le he mostrado todos los gestos: era lo más difícil para mí, difícil analizar mis propios gestos de trabajo, y difícil para él, para ocultar esos gestos instintivos del pintor ingenuo o infantil que es todo no-pintor.*”⁴¹³ De tal forma que, al final, el actor absorbió los modos y ademanes de un pintor real y acabó comportándose como un artista verdadero: “*Las indicaciones que Piccoli da a Béart el primer día son las que yo siempre he dado en la mayoría de las ocasiones: miradme de frente, pero desviad ligeramente la mirada, pues entre dos miradas que se cruzan se establece enseguida una conversación sin fin, una presión, y la soledad que yo me exigía a mí frente al modelo se rompería irremediabilmente, y todo trabajo, toda mirada se volvería estrictamente imposible.*”⁴¹⁴



⁴¹⁰ “Nosotros queríamos que nuestra historia pasara en nuestros días e hicimos de Frenhofer (el pintor de Balzac) un pintor de hoy, figurativo claro -en caso contrario un elemento esencial del drama, la relación del pintor y la modelo, desaparecería-, pero moderno (más bien postmoderno). Un pintor al estilo de De Kooning, de Fautrier o de Bacon, o más cercano a nosotros, el más desconocido Bernard Dufour.” (Declaraciones de Jacques Rivette recogidas en: Dufour, Bernard. “Questions au peintre”, *Cahiers du Cinéma*, nº 447 (1991): 25.

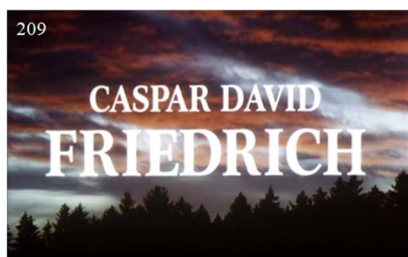
⁴¹¹ “Piccoli Frenhofer interpreta: pues él tiene numerosas posibilidades de interpretación. Dufour-Frenhofer no interpreta: lo que hace, dibujo o pinta, lo hace de una vez por todas, irreplicable, único, y la toma es única. Lo que Rivette filma de Piccoli es su interpretación como actor. Lo que Rivette filma de mí es mi realidad como pintor”. Dufour, “Questions au peintre”, 27.

⁴¹² Dufour, “Questions au peintre”, 25.

⁴¹³ Dufour, “Questions au peintre”, 26.

⁴¹⁴ Dufour, “Questions au peintre”, 27.

No un *biopic* al uso, sino la recreación de una época, de un estilo y de un modo de vivir



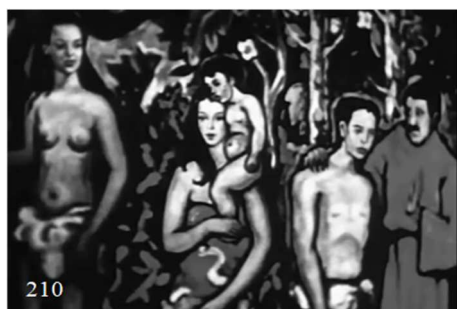
la pintura es lo que pretende Peter Schamoni en su ensayo sobre Friedrich (*Caspar David Friedrich*; 1986) [Ilustración 209]. El pintor apenas aparece en escena, y cuando lo hace es de espaldas, como muchos de los protagonistas de los escenarios naturales pintados por este artista alemán. Los verdaderos protagonistas del film son sus paisajes románticos, sus acantilados, sus árboles, sus cielos, y las motivaciones que le llevaron a pintar tales motivos: *“Lo que me propuse en un principio era oponer la pintura de Friedrich, sus intactos pasajes primitivos y la por él solemnemente presentada armonía entre hombre y naturaleza al actual medio ambiente dañado por la civilización y contaminado por la industria. Pero al buscar los motivos pictóricos en la RDA -por ejemplo en el litoral báltico de Rügen y en los escarpados valles de la ‘Suiza sajona’- súbitamente nos encontrábamos con las imágenes reales de Friedrich. Naturalmente, puede llegar a ser una manía pretender ver en cada encina nudosa un ‘árbol de Friedrich’ y en toda constelación de nubes oscuras y abigarradas un ‘cielo a lo Friedrich’. Pese a ello, hoy en día me parece más provocador -en lugar de presentar las desoladas imágenes de una naturaleza moribunda, que todos tenemos presentes- los restos de los paisajes pretendidamente inventados por Friedrich y mostrar que todavía perviven fragmentos de un mundo aparentemente periclitado, fragmentos que deben ser conservados en un postrer esfuerzo”*.⁴¹⁵

Muchas veces esta recreación es obligada por las circunstancias, como señala James Gemmill, encargado de copiar las pinturas de Rembrandt utilizadas en el film *Incognito* (1997; *Incógnito*): *“La filmación de obras de arte famosas está bastante prohibida. Por tanto, la solución más fácil es crear nuevamente estas pinturas. Reproduce algunas de las obras más famosas de Rembrandt, como “La ronda de noche” y la “Lección de anatomía”... Yo a esto no lo denominaría falsificaciones en modo alguno porque tan sólo conté con unos pocos días para terminar todas estas obras. Me preocupaba mucho lograr las proporciones adecuadas, toda la luz y la oscuridad, y todos los aspectos prácticos de crear un Rembrandt adecuado”*⁴¹⁶. Unas circunstancias similares

⁴¹⁵ Hoja informativa con declaraciones de Peter Schamoni, con ocasión de la proyección del film *Caspar David Friedrich* en el Instituto Alemán de Madrid en 1992.

⁴¹⁶ *Incógnito*. Presse-book (Madrid: Líder Films, 1998), 6.

obligaron a Albert Lewin en *The Moon and Sixpence* (1943; *Soberbia*) [Ilustración 210] a utilizar otras obras, a recrear -y no imitar- el mundo de Gauguin dado que su hijo no permitió que se utilizaran las obras de su padre para esta recreación de la vida del pintor



de los mares del sur basada en la obra de Somerset Maugham: “*El hijo primogénito de Gauguin no dejó utilizar los cuadros de su padre en Soberbia, como era la intención de Lewin, así que hubo que recurrir a Dolya Goutman, pintor de origen ruso que había sido contratado por el departamento*

artístico de Paramount. Una de las telas de Strickland, la adquirida al inicio del film, se titula “La mujer de Samaria”, evocación en clave de Gauguin -ya que se retrata a una nativa de las islas de la Sociedad, a las que pertenece Tahití- de un episodio bíblico. Las que se muestran al final de la película se alejan de las formas habituales del pintor francés y no tienen el mismo uso del color, pero sí se asemejan en su espíritu, entre edénico y profano, entre carnal y religioso”.⁴¹⁷

En otras ocasiones, la recreación del mundo pretérito es casi tan perfecta que parece que nos hayamos transportado al pasado gracias no sólo a la reproducción de los afamados cuadros por todos reconocidos sino, sobre todo, por la reconstrucción de ambientes a partir de la información que aportan las pinturas hoy conservadas de aquellas épocas. El



caso más asombroso de resurrección de un ambiente histórico ⁴¹⁸ es el de *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*) [Ilustración 211], de Peter Webber, donde se recrea la vida del pintor holandés Vermeer y su trabajo en uno de sus cuadros más

conocidos, el que da título al film: “*El director de fotografía, Eduardo Serra, se ha llevado la palma de los méritos como responsable de la construcción visual del film... [su labor] ha consistido en la minuciosa, casi enfermiza reconstrucción del ambiente visual -composición, luz y color- emanado de los propios cuadros de Vermeer. Famoso*

⁴¹⁷ Quim Casas, “Albert Lewin: un cuerpo extraño en el Hollywood clásico”, *Dirigido por*, nº 435 (2013): 67.

⁴¹⁸ “*Toda ella resulta un enorme lienzo de los pintores holandeses del siglo XVII en general y de Vermeer en particular. Ninguna escena puede identificarse con un trabajo concreto del pintor, sino que percibimos todos porque lo que está es su estilo, de forma que los colores, las composiciones, las perspectivas, las luces, los ambientes, el vestuario, los encuadres o los objetos del film son los de la obra del artista.*” Camarero, *Pintores en el cine*, 120.

*por sus representaciones de interiores aparentemente rutinarios, integrando siempre algunos objetos cotidianos y un escaso número de figuras, con una especial atención hacia los efectos de la luz sobre esos objetos o el vestuario de las figuras... ha conseguido reproducir con una fidelidad escalofriante los tonos y matices vermeerianos, con su habitual predominio de los amarillos y azules, no ya en la revisitación de los cuadros, sino en la ambientación de la historia.”*⁴¹⁹

Esta recreación lleva detrás un estudio meticuloso, todo un proceso de investigación y un trabajo concienzudo por parte del director para que la reproducción de la realidad sea lo más acorde con el momento histórico y artístico que se desea imitar. Mitchell Leisen recuerda ⁴²⁰ que, por ejemplo, para la ambientación de *Kitty* (1945; *La bribona*), cuya historia acontece en la primera mitad del siglo XVIII en Inglaterra, y en la cual tiene cierto protagonismo el pintor Thomas Gainsborough, se inspiró no sólo en la obra de este artista, sino también en sus procedimientos pictóricos, siendo muy estricto con la cronología y reproduciendo muchas de sus obras para lograr una mayor verosimilitud: *Me pasé dos años estudiando a Gainsborough y la forma en que pintaba. Decidimos que la película ocurriera en 1759 y no hay nada en el film que fuera pintado por él después de aquel año. Lo que vino al año siguiente, un retrato de George IV, está en el estudio, y él está haciendo los bosquejos. Pintaba a la luz de la vela. No sé por qué; tenía sus telas puestas en marcos, sujetadas con correas de cuero y usaba un pincel de dos metros para pintar. Cuando llegaba el momento de pintar una cara, volvía a sujetar la tela de forma que la cara quedase en el borde y luego pintaba con pinceles muy pequeños y con detalles muy finos. Para mí todo esto es muy interesante, así que lo usamos en la película. Fue un trabajo enorme obtener copias de todos sus cuadros para la exposición. Yo había esperado conseguir el verdadero Pinky and Blue Boy [Ilustración 212] que estaba en la Librería [Biblioteca] Huntington de Pasadena, pero era durante la guerra y su seguridad era muy estricta. Así que tuvimos que arreglárnoslas con copias, no sólo fotos hinchadas o reproducciones barnizadas. Hicimos que cada cuadro fuera pintado por un grupo de*



⁴¹⁹ Monterde, “Cine y pintura”, 29.

⁴²⁰ David Chierichetti. *Mitchell Leisen: director de Hollywood* (San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1997), 181-182.

pintores. No pudimos sacar bien al Blue Boy; hicimos por lo menos trece copias que yo rechacé. Finalmente uno de los maquilladores pintó una que fue satisfactoria. Cuando terminó la película, quise enviar los cuadros en una gira por todo el país, a pequeños pueblos que nunca iban a tener la oportunidad de ver pinturas como éstas. Pero cuando fui a buscarlos, habían desaparecido, todos los ejecutivos de la Paramount se los habían llevado a sus casas”.

Algunos directores no han pretendido ser tan meticulosos, sino tan sólo recrear desde el



cine la misma ilusión que los artistas han creado en sus obras. Así, por ejemplo, John Maybury intentó reproducir en *Love is the Devil* (1998; *El amor es el demonio*) [Ilustración 213] el mundo artístico de Bacon con un simple juego de cristales, filmando a

sus personajes a través del vidrio de vasos y copas, para conseguir un efecto distorsionador similar al del propio pintor ⁴²¹ -un efecto similar al utilizado por Bertolucci en *Last Tango in Paris* (1978; *El último tango en París*) evocando precisamente las pinturas de Bacon-.

Otros, en cambio, han rehuido deliberadamente el uso convencionalista de una paleta de colores similar a la del artista. Eso es lo que llevó, por ejemplo, a Jacques Becker a renegar del color y a filmar en blanco y negro su biografía de Modigliani en *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*) ⁴²². Una recreación personalista como

la que también ideó Federico Fellini para representar el mundo antiguo en su *Fellini-Satyricon* (1969; *El Satiricón*) [Ilustración 214] con la intención de



representar un mundo conocido pero ya inexistente: “¿Cómo se recrea una cultura en la que la gente respiraba otro aire y comía otros alimentos? Fellini lo hace eliminando prácticamente todas las impresiones cinematográficas corrientes que tenemos sobre la antigüedad -las columnas, las togas, los carros, los gladiadores, los leones en el circo, los cristianos, las muchedumbres, el esplendor y la grandeza-, todas las cosas y

⁴²¹ Lourdes Gómez, “Un Bacon íntimo en ‘El amor es el demonio’”, *El País*, 25 de octubre de 1998, 14.

⁴²² “Becker conocía bien los peligros que entraña querer convertir la puesta en escena en un banal y ridículo intento de reproducir los cuadros mediante la utilización del color y el trabajo sobre el contenido del plano”. José María Latorre, “La bohème”, *Dirigido por*, nº 300 (2001): 81.

personas que Hollywood, Cinecittà y otros se habían dedicado a reproducir -con éxito o sin él- desde hacía casi un siglo. A cambio, Fellini utiliza numerosos elementos de autenticidad menos conocidos y menos tangibles, y añade sus propias invenciones (y las de Danilo Donati), que son antiguas pero modernas, romanas pero italianas, fragmentarias y misteriosas. (...)...y el colorista bombardeo de vulgaridad, grosería y extravagancia que recorre toda la película nos hace perder el sentido de la realidad actual y nos introduce en un tiempo y un mundo propios del film.” ⁴²³

Así, el arte cinematográfico nos permite revisitar, revivir, reconstruir y hacer ficción no sólo sobre un mundo que bien pudo haber ser así, sino también la forma de trabajo, el ambiente, la técnica y el método de los grandes artistas. Sistemas de trabajo que sólo unos privilegiados (amigos, clientes, marchantes, amantes...) podían contemplar, y a los que nos acercó por vez primera, a través de un maravilloso documental, la cámara de



Henri-Georges Clouzot (*Le Mystère Picasso*; 1956), que nos permitía, desde el otro lado del cristal, asistir como gozosos *voyeurs* al mismísimo acto de la creación, y décadas después lo repitió Víctor Erice con *El sol del membrillo* (1992). Acto de creación al que también nos acercó Scorsese de la mano y los pinceles de su Lionel Debie (Nick Nolte) en *New York Stories* (1989; *Historias de*

Nueva York) y al que nos devuelve también el pintor Julian Schnabel con su *Basquiat* (1996) [Ilustración 215] o el director-actor Ed Harris, transmutado en el pintor expresionista abstracto Jackson Pollock en *Pollock* (2000) ⁴²⁴.

Ficción, imaginación, realidad, historia... formas y estilos para contar vidas, reales e irreales, de artistas, reales y no reales, con la tradición de quienes ya desde Vasari

⁴²³ Solomon, *Peplum...*, 296.

⁴²⁴ “Ver a Harris repintar, tal como lo hacía su autor, los cuadros de Pollock equivale a conocer, mediante la reconstrucción de sus ritos de trabajo, las luces y las negruras que flotaban en el espíritu y el cerebro del artista... Pintaba Pollock con desesperada energía el orden y el caos de tejidos cerebrales y cósmicos, que parecían casi bordados por una trama de transparencias de exquisita delicadeza. Descubrió la secreta, precisa y llena de cálculo, intencionalidad que hay por debajo de toda verdadera espontaneidad. Y logró identificar y fundir en el trazo de su pincel y en el filo de cuchillo de su paleta la estructura y la improvisación... Y todo esto y más se ve en la manos, en los ojos, en el cuerpo roto de Harris poseído por Pollock.” Ángel Fernández-Santos, “Ed Harris debuta tras la cámara metiéndose entre el genio y la locura de Jackson Pollock”, *El País*, 8 de septiembre de 2000, 38.

vieron en las *vitae* de artistas una fuente de inspiración para su obras, ya fueran pictóricas y literarias, o más recientemente, cinematográficas.

2.3.4.- El homenaje de los cineastas

En el fondo, ¿no son todos estos films “sobre y con artistas” un homenaje más o menos encubierto de los propios cineastas, también artistas ellos, a los maestros de la luz, del color y de la imagen, con cuyo bagaje han podido ellos mismos construir sus films? ¿No habría que leer en clave de homenaje de un artista a otros artistas, sus predecesores, el ballet final, con música de George Gershwin, con el que clausura Minnelli *An American*



en Paris (1951; *Un americano en París*)? En esos 20 minutos de ballet se suceden escenarios parisinos recreados al estilo de los maestros de fines del siglo XIX y primeros del XX, esos maestros que hicieron de París el centro del arte mundial: la plaza de la Concordia y los soldados (al estilo Dufy), el mercado de las

flores (al estilo Renoir), las calles de París (al estilo Utrillo), una feria (al estilo del aduanero Rousseau), la Ópera (al estilo Van Gogh) y el Moulin Rouge (al estilo Toulouse-Lautrec) [Ilustración 216]. En este homenaje a los maestros se esconde, sin duda, una fascinación del propio Minnelli por Europa y por su arte, por esa vieja imagen de la bohemia que, poco a poco, va desvaneciéndose frente al triunfo del arte norteamericano posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Como es un homenaje a otro gran artista, admirado también por el propio Minnelli, la secuencia final de *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), cuando ya fallecido el pintor,



la cámara se va alejando para mostrar como en un collage [Ilustración 217] las obras geniales del artista desaparecido: “La intención es mostrar que este hombre, que siempre vivió en la peor pobreza..., que nunca vendió una pintura, que jamás supo que sus cuadros significaban algo o sobrevivirían, y que muere en la mayor miseria y en el

dolor..., bueno, es una especie de comentario editorial que tras el final de su vida una enorme literatura sobre la grandeza de su pintura se ha escrito” ⁴²⁵.

¿O no es menos homenaje el que Derek Jarman realiza del conflictivo Caravaggio en su película homónima? Un cineasta británico que se reconoce en la pintura y, sobre todo, en la vida del artista italiano ⁴²⁶, y que pretende recuperarlo (y recrearlo) a la vista del



nuevo arte del siglo XX, el cine. ¿O no lo es el de Pasolini “inventándose” el personaje de Giotto en *Il Decameron* (1971), que no aparece en el relato de Bocaccio pero sí en el film, donde además es interpretado por el propio director? ¿Qué mejor homenaje que Pasolini-Giotto / Giotto-Pasolini para

reflexionar sobre el artista, su creación y la obra de arte? ¿Y qué decir del de Martin Scorsese/Kurosawa respecto a Van Gogh en el episodio *Crows* de *Dreams* (1990; *Los sueños de Akira Kurosawa*), donde el cineasta estadounidense interpreta al propio artista [Ilustración 218] pintando en los campos a pleno sol? ⁴²⁷ ¿O no es un homenaje al cine y a la pintura el personaje del pintor de murales Albertus, quizás un trasunto del propio Bergman, quien con en *Det Sjunde Inseglät* (1956; *El séptimo sello*) no está haciendo otra cosa que pintarnos su imagen de la Edad Media y de la religiosidad del hombre medieval? ⁴²⁸

⁴²⁵ Declaraciones de Minnelli en: Garaycoechea et al., “Entrevista con V. Minnelli”, 14.

⁴²⁶ Tanto parece su reconocimiento que le atribuye su misma tendencia sexual cuando, como señala Gloria Camarero, ello no ha sido demostrado: “...se da por hecho la homosexualidad del pintor, cuando en realidad no es algo contrastado, aunque sí existe la presunción. La supuesta homosexualidad del cardenal Del Monte, con el que mantuvo una estrecha relación profesional y personal, la apariencia andrógina de los modelos caravaggescos, y su recreación al representar los cuerpos, inducen a pensar que, posiblemente fuese su tendencia sexual”. Camarero, *Pintores en el cine*, 76.

⁴²⁷ “Un día -cuenta Scorsese- con gran sorpresa por mi parte, me llegó una carta muy larga de Kurosawa, en la que me proponía encarnar a Van Gogh. Le contesté con un telegrama diciéndole que sí e inmediatamente cogí un avión y me fui a Japón. Mi parte en el rodaje de ‘Sueños’ duró cuatro días. Y se resumió en cuatro planos. En la escena del campo de trigo todo me fue fácil. Recuerdo que tenía que decir: ‘El sol me obliga a pintar, no puedo perder más tiempo’. Y lo dije. Todo, repito, fue fácil. Me sentí libre actuando con Kurosawa y no puedo decir que ejerció conmigo su fama de director despótico... En cambio, no me sentí tan libre cuando había que componer el rostro del personaje. Allí Kurosawa fue realmente inflexible: me tuvo tres horas seguidas en el salón de maquillaje, un maquillaje violento, con rasgos muy pronunciados y sombríos, que recuerdan a los de los actores del teatro japonés. Ese día, cuando ya estaba maquillado. Fue cuando Kurosawa me explicó realmente lo que yo tenía que hacer... Pero fue cuando vi los dibujos con que había diseñado el sueño cuando realmente comprendí cuál era mi función en la película.” Ángel Fernández-Santos, “Vincent Scorsese”, *El País*, 11 de mayo de 1990, 43.

⁴²⁸ “El pintor del mural en la iglesia representa indudablemente al propio Bergman, también artista de la imagen, que en la película está haciendo igualmente un gran fresco religioso. Él se limita a pintar el mural de la Danza Macabra, dejando a cada uno de los que lo contemplan que de esa pintura saque

¿O cómo interpretar que los artesanos, un padre y dos hijos, que están restaurando una catedral a comienzos del film *Good Morning Babilonia* (1987; *Buenos días, Babilonia*), de los hermanos Taviani, tengan nombres de afamados artistas italianos del Renacimiento? ⁴²⁹ ¿O no es, en cierta medida, un trasunto del inmenso Diego Rivera el pintor que llega a Xochimilco y realiza un cuadro de María Candelaria en el film homónimo del Indio Fernández? ⁴³⁰ ¿Y no resulta también todo un homenaje de Peter



[Ilustración 219] y el motivo por el cual el arquitecto deja temporalmente Estados Unidos para vivir unos meses en Roma, sus últimos meses?

Como homenaje y testamento, de un maestro a otro maestro, debe interpretarse la última obra que filmó Antonioni, el documental *Michelangelo Eye to Eye* (2004) [Ilustración 220],



prudentemente sus consecuencias. Bergman nos dice así cómo ha trazado esas figuras en esos escenarios". Carlos Staehlin, "Ingmar Bergman (III)", *Cuadernos Cinematográficos*, nº 3 (1968): 394.

⁴²⁹ "Los nombres de los personajes están en clave: el padre es Bonanno (autor de los batientes del bronce del ábside [de Pisa], uno de los primeros ensayos del arte italiano para escapar de los cánones bizantinos, 1180). Sus dos hijos se llaman Andrea y Nicola: respectivamente Nicola Pisano (1260), escultor del púlpito del baptisterio e introductor de elementos meridionales de procedencia clásica, y Andrea Pisano (1340) que acaba en Florencia el conjunto decorativo programado y comenzado por Giotto para el Campanile." Gérard Legrand, "Paolo et Vittorio Taviani: L'histoire, les mains, la lumière. Sur *Good Morning Babilonia*", *Positif*, nº 316 (1987): 35.

⁴³⁰ "En el caso de María Candelaria el personaje del pintor es un claro homenaje a Diego Rivera, de hecho, la escena que detiene a María Candelaria en el mercado con su hato de flores en la espalda responde al cuadro 'La vendedora de flores' de Rivera. Diego, en cambio, no quedó muy satisfecho con la película a la que calificó de '...porquería de film, en ese terrible atentado contra la realidad de nuestros indios, los indios intelectualizados que son Emilio Fernández y Lolita del Río...'. Quizá ésta sea la razón de que pese a que en la película se mantienen referencias claras a Rivera (los cuadros del atelier principalmente) éstas no son directas como en el primer guión de la película". Báscones Antón, "La negación de lo indígena en el cine de Emilio Indio Fernández", 99-100.

⁴³¹ "No construyó gran cosa, porque sus diseños resultaban demasiado caros: los edificios eran enormes y probablemente en la época no existía una tecnología que permitiera llegar de hecho a construirlos. En este sentido fue un verdadero visionario: los dibujos que dejó tienen, más que un valor funcional, un sentido de gesto artístico." Antonio Weinrichter. "Entrevista [con Peter Greenaway], Dirigido por, nº 159 (1988): 14.

donde el director se encierra con el Moisés de Miguel Ángel (otro Michelangelo como él) y nos ofrece una soberbia y serena reflexión sobre la creación artística y sobre el fin de la vida ⁴³².

⁴³² “El cineasta se detiene frente a la escultura, la observa, la mira, la piensa, la toca, la acaricia, la palpa, se conmueve y se distancia, dentro de esta breve pero valiosísima reflexión sobre el diálogo que establecen entre sí dos miradas: la del cineasta frente a la escultura, la mirada esculpida y la mirada viva. Michelangelo frente a Michelangelo (Antonioni frente a Buonarrotti)... Entendida como despedida del arte y de la vida, esta visita de Antonioni a la obra emblemática de Miguel Ángel adquiere la dimensión de una metáfora crepuscular, impregnada de serenidad y de sabiduría al mismo tiempo, que anuncia la desaparición definitiva del cineasta, que se aleja de la escultura caminando hacia una puerta por la que penetra la luz en medio de las tinieblas.” Carlos F. Heredero, “Cannes 2004”, *Dirigido por*, nº 336 (2004): 44.

3.

**EL ARTISTA COMO PERSONAJE
CINEMATOGRAFICO**

Al margen de los puntos de vista que sobre el cine de artistas pueden aportar la evolución histórica del cine a lo largo del siglo XX, la sucesión de épocas y estilos artísticos (desde la antigüedad a la edad contemporánea) o los distintos géneros cinematográficos, la figura del artista puede construirse y definirse desde sus diferentes relaciones con su propia obra (proceso creativo) o a través de su comportamiento, sus pensamientos y sus actitudes (la personalidad del artista), pero también a través de sus relaciones con los demás y con su entorno, con los otros artistas, con sus modelos y amantes, con su familia, con sus mecenas y marchantes, y con el público y la sociedad que los encumbra o los critica. La suma de todos estos rasgos configura la imagen del artista como personaje cinematográfico.

3.1.- EL ARTISTA, UN CREADOR

Lo que singulariza al artista de los demás mortales es su capacidad para crear, ya sea imitando la realidad o ya sea reinventándola, y esta capacidad puede expresarse con muy distintos materiales, técnicas y estilos. El cine, si bien muestra un generalizado interés por los pintores, también ha reflejado las vidas y trabajo de arquitectos, escultores, dibujantes, artistas no profesionales, copistas, restauradores e incluso falsificadores.

3.1.1.- Las profesiones del artista

Desde tiempos del mudo, el cine ha buscado (y ha encontrado) en las historias y en las vidas de los artistas, variados argumentos y anécdotas para recrear la más o menos complejas existencias de éstos desde una perspectiva cinematográfica. El atractivo de un artista plástico (como lo han sido también los escritores o los músicos) es innegable para el cine, pero lo es sobre todo, pese a su singularidad por su capacidad creativa, por su fuerte y atractiva personalidad ⁴³³, que determina que su existencia, sus peripecias y sus acciones sean muy distintas a las de los demás seres humanos: “...*lo que convierte*

⁴³³ “Buena parte de ese sarampión artístico se funda en el carácter extraordinario de una trayectoria vital mucho más que en el interés que pueda tener la obra del artista en sí misma. Es imposible filmar el proceso creativo: es algo estrictamente interno.” Octavi Martí, “Los pintores descubren el cine”, *El País. Babelia*, 27 de julio de 1996, 2.

*cinematográficamente hablando a un artista plástico o a un poeta en ‘fotogénico’ no es lo que hace en su taller, sino su vida, la sustancia misma que alimenta cualquier ficción narrativa, sea novela o sea película.”*⁴³⁴

Hay muchas razones para explicar la elección como personaje cinematográfico de unos determinados artistas y no de otros, pero todas confluyen en la elección de personalidades singulares cuya excepcionalidad⁴³⁵ resulta decisiva para su conversión en personajes de celuloide: “A menudo me molesta cuando veo a un artista o a un



pintor representado en la pantalla. Adoro a los artistas, pero siempre que he visto uno en pantalla casi sin excepción es presentado como un excéntrico o un borracho o un lunático o un egocéntrico. En el caso de los personajes reales cuyas vidas han sido elegidas para films o representaciones teatrales, quizás sea esto

*aún más cierto. Supongo que ningún psiquiatra estudiando la vida de Van Gogh [Ilustración 221] confirmaría que era una persona desequilibrada. Pero los cineastas buscan figuras singulares, llamativas, muchas veces trágicas, como protagonistas de sus films. Van Gogh, Modigliani, Gauguin, Munch todos tratando de vencer serios problemas psíquicos y físicos. No existen films dedicados a artistas tales como Matisse o Wyeth porque sus días están repletos ante todo de trabajo. Y, ¿dónde está entonces el sensacionalismo para atraer al público?”*⁴³⁶

Siguiendo la estela de la literatura romántica, hasta mediados del siglo XX el cine ha elegido las vidas de artistas incomprensidos (*Montparnasse 19*; 1958)⁴³⁷, marginados (*Moulin Rouge*, 1956), malditos (*Lust for Life*; 1956) o rechazados por la sociedad (*Rembrandt*; 1936), cuyas penurias, fracasos y malvivir resultan especialmente

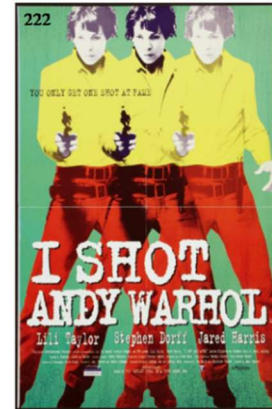
⁴³⁴ Francisco Calvo Serraller, "La fotogenia cinematográfica de los artistas", *Arte y Parte. Revista de Arte*, nº 28 (2000): 85.

⁴³⁵ "Las más de las veces los psicólogos, sociólogos y, hasta cierto punto, los críticos de arte están de acuerdo en que algunas de las características señaladas distinguen al artista de la gente 'normal'. El público en general también acepta esta personalidad distintiva del artista." Rudolf Wittkower y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno* (Madrid: Cátedra, 1988), 9.

⁴³⁶ Declaraciones de Garson Kanin, escritor, autor teatral y director de cine norteamericano, recogidas en: Beth Curtin, "Reel artists", *Films in Review*, nº 1 (1981): 20.

⁴³⁷ "Becker muestra un personaje al límite, enfrentado consigo mismo más que con los demás, introvertido y hastiado del mundo desde la primera escena...". Quim Casas, "Los amantes de Montparnasse", *Dirigido por*, nº 486 (2018): 78.

atrayentes para construir con ellas historias; pero en el último tercio del siglo XX, en consonancia con el auge del mundo artístico y su comercialización, el cine se ha sentido atraído por artistas que, aunque malditos o diferentes -*Basquiat* (1996) o *Pollock* (2000)-, han sido sonreídos por el éxito personal y artístico -*Surviving Picasso* (1996) o *I Shot Andy Warhol* (1997; *Yo disparé a Andy Warhol*), han triunfado en una sociedad que ya no sólo valor al artista por su capacidad creativa, sino además por el valor crematístico de su obra.



Desde Vasari y su famosa obra sobre los más excelsos pintores, escultores y arquitectos (“Las Vidas”), estos han sido desde antiguo los tres grandes colectivos de profesionales artistas, a los que en esta tesis se han añadido los dibujantes (entre los que se incluyen los autores de cómics, que han cobrado fuerza a fines del XX) y otros artistas que no siempre son considerados como tales por la sociedad, ni aparecen en los manuales de historia, como son los restauradores (unos meros técnicos) y los falsificadores (unos meros copistas), pero no se han incluido los fotógrafos, que en su imagen cinematográfica son aún más reporteros gráficos que artistas plásticos.

3.1.1.1- Los arquitectos

¿Cómo puede distinguirse a un arquitecto de un pintor si aquel no lleva bajo el brazo un puñado de planos y éste no carga con un caballete y sus pinturas? Quizás en el hecho más o menos contrastado del carácter calculador y reflexivo del arquitecto frente al carácter más impulsivo y anárquico del pintor. Como muestra, el jurado número 8 (interpretado por Henry Fonda) de *12 Angry Men* (1957; *12 hombres sin piedad*), primero de los miembros de un jurado popular que, encerrados en una habitación para deliberar, se cuestiona racionalmente la culpabilidad del acusado. Pese a la presunta rotundidad de las pruebas presentadas, discrepa de la opinión unánime arrastrando, con sus dudas, a todos los demás miembros del jurado. Quizás por ser arquitecto (“Soy arquitecto”, le dice a otro miembro del jurado en los lavabos, durante un receso en las deliberaciones) es el más apropiado para un análisis lógico del caso y de las pruebas de inculpación (calculando distancias con sus pasos y cronometrando tiempos) y es el

profesional idóneo para ir desmontando los indicios hasta, al menos, concluir que existen serias dudas respecto a la culpabilidad del acusado. ¿Si no hubiera sido arquitecto, un profesional que se entiende racional y reflexivo, habría sido tan creíble el personaje y habrían aceptado sus explicaciones el resto de personajes del drama judicial?



¿Y cómo presentar con sutileza cinematográfica a un arquitecto sin mostrarlo sentado en su mesa de dibujo ni entre las obras de un rascacielos? Como hace Otto Preminger en *The Moon is Blue* (1952; *La luna es azul*) [Ilustración 223]: comprando seis gomas de borrar y seis piedras pómez en una tienda de dibujo en los bajos del Empire State de

Nueva York. ¿Para qué quiere un arquitecto de 1950 como Donald Gresham (William Holden) piedra pómez? La respuesta se la da a Patty (Maggie McNamara) cuando se encuentran en la terraza del mismo edificio y entablan una conversación: “Porque es lo único que me quita la tinta. Suelo mancharme a menudo”. Una situación azarosa les une a partir de ese momento: a Donald se le ha caído un botón y Patty se ofrece a cosérselo. Luego ella vuelve a preguntarle por su oficio: “Por cierto, Don, ¿en qué trabaja?”. A lo que éste responde: “Arquitectura”. Ella entiende entonces el porqué de las gomas y piedras pómez pero no asocia su uso con el de un arquitecto (quien piensa e idea las arquitecturas, pero no quien se mancha al diseñarlas) y le pregunta que si es un delineante. Éste contesta que no, que es un arquitecto hecho y derecho y para mostrar su versatilidad le contesta: “Puedo construir desde una catedral hasta un refugio atómico”. Y si bien eso es cierto, si nos atenemos a la historiografía, los arquitectos cinematográficos del siglo XX son más proclives a construir obras civiles (mansiones, casas familiares y rascacielos) que grandes obras públicas, sean religiosas o no.

Como todas las profesiones, los arquitectos de cine, y entre ellos está Howard Roark [Ilustración 224], responden a unos tópicos, que han sido señalados con acierto por el también arquitecto Jorge Gorostiza ⁴³⁸: “...se caracterizan por ser independientes, teniendo la posibilidad de desplazarse a otro lugar cuando quieren, porque disfrutan de un horario flexible al no estar sujetos a obligaciones laborales. Su aparente libertad no

⁴³⁸ Jorge Gorostiza, *La imagen supuesta. Arquitectos en el cine*, 129.

les impide tener una total dedicación a su profesión, casi siempre obligados por unos clientes absorbentes y desagradables, dedicación que incluso les hace descuidar una



maltrecha vida familiar. Son proclives al adulterio con clientes y compañeros de trabajo, y no suelen tener mucha suerte a la hora de elegir a sus parejas, tanto sentimentales como profesionales, que normalmente terminan traicionándoles. Su trabajo les hace ser ingenuos y extraños en el mundo habitualmente violento que les rodea. Están

proco preparados para la acción, hasta que son obligados a tomar la decisión de intervenir en unos sucesos que contrastan de un modo radical con su profesión. Las diferencias que los caracterizan frente a otras profesiones en el cine están marcadas también por sus conocimientos profesionales, especiales y algo misteriosos, mezcla de sensibilidad y técnica, que les llevan a asumir una responsabilidad importante y notoria. Estos conocimientos que les capacitan para crear objetos de los que pueden resultar afectados cientos de vida, inspiran una gran confianza en su entorno social, siendo considerados miembros modelo de sus comunidades”. Habría que añadir que por su propia personalidad (poco dados a la extravagancia y al escándalo) y por su actividad profesional (responsables y racionales), cinematográficamente hablando resultan, salvo excepciones, algo menos atractivos que pintores y escultores, cuyas bohemias y desequilibradas formas de vida pueden dar mucho más juego dramático en pantalla.



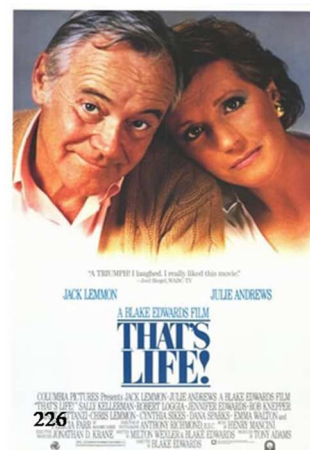
No obstante, son versátiles pues tan pronto construyen una pirámide (*Land of Pharaohs*; 1955) o una catedral medieval (*The Pillars of the Earth*; 2010) como organizan una magna exposición para homenajear a un gran

revolucionario como Boullée (*The Belly of an Architect*; 1987) ⁴³⁹ o escriben un libro sobre Borromini, como ese Alexandre Schmidt que, en *La sapienza* (2014), viaja por

⁴³⁹ En la cena de bienvenida, frente al panteón de Agripa, Stourley Kracklite expresa su admiración por el arquitecto francés, que le ha llevado a preparar esta exposición en su recuerdo: “La extraordinaria obra de Boullée está inspirada como todos ustedes saben (*Se levanta de la mesa y mira hacia el Panteón que está a sus espaldas.*) en este magnífico Panteón que tenemos aquí detrás. Monumento diseñado en honor a Isaac Newton, por quien Boullée demostró una gran admiración. Dudo mucho (*Señala el pastel, que*

Italia tras las huellas de este artista barroco. Arquitectos antiguos y modernos que son un bien escaso en el cine (*The Ten Commandments* -1956-, *Good Morning, Babilonia* -1987-, *The Agony and the Ecstasy* -1965-) [Ilustración 225] hasta que empiezan a proliferar en el siglo XX cuando ya, a falta de grandes palacios y catedrales, se dedican a levantar rascacielos (*The Fountainhead*; 1949), mansiones para clientes de clases acomodadas (*Peter Ibbetson*; 1935, *Two for the Road*; 1967), centros culturales (*Three to Tango*; 1999), locales comerciales (*Le Amiche*; 1955) o viviendas sociales para la clase obrera (*No me compliques la vida*; 1991).

Profesionales estresados por su trabajo (*At First Sight*; 1998) o hastiados del mismo (*Strangers When We Meet*; 1960), que buscan en nuevas relaciones amorosas un nuevo rumbo a sus vidas (*Così come sei*; 1978), o que, tras sufrir un accidente (*Fearless*; 1993) o comprobar que están envejeciendo (*That's Life!*; 1986) [Ilustración 226] se plantean redirigir su vida. Cambios de rumbo mucho más fáciles de encontrar en pintores y escultores, cuyas vidas nunca fueron tan rectilíneas y perfectas como las de muchos de estos arquitectos pasados por el cine. Arquitectos que sueñan con construir la casa de su vida (*Life as A House*; 2001). Arquitectos itinerantes, viajeros por España (*Spanish Affaire*; 1958), Italia (*The Belly of an Architect*; 1987) o Turquía (*Hamam*; 1997) como profesionales formados y cultos atraídos por otras culturas. E incluso arquitectos siniestros (*Todas hieren*, 1998; o *The Black Cat*, 1934) a quienes mejor no encargarles ninguna construcción, ni privada ni colectiva.



Tener un artista en la familia, esto es, un pintor, un escultor o un dibujante puede ser una lacra: de Van Gogh dicen en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*) que es “la oveja negra”. Pero tener un arquitecto, eso sí es para presumir, y más cuando estamos hablando de la España de comienzos del desarrollismo: la familia numerosa del aparejador Carlos Alonso -Alberto Closas- (*La familia y uno más*; 1965) vive como un gran éxito familiar el que su hijo mayor haya terminado la carrera de arquitectura:

reproduce el monumento a Newton.) que Newton haya sido nunca homenajeado con azúcar glas. (*Rien.*) Sin embargo, para mí, habiendo esperado varios años con la ilusión de homenajear a tan gran arquitecto, un visionario al que siempre he admirado incluso cuando sólo era un niño, para mí, éste es el momento más dulce. A Étienne-Louis Boullée. (*Brindan todos.*)”

ANTONIO: (*Sale del aula donde se ha examinado.*) Papá, ya soy arquitecto.
CARLOS: (*Se abrazan.*) Arquitecto. Qué bien suena. Tu madre lo decía. Tendremos un arquitecto en la familia. Ya lo tenemos. Lo que yo no pude ser.
ANTONIO: Ahora trabajaremos juntos, papá.
CARLOS: Sí. Y haremos grandes obras. Y casas. Y hoteles. Y teatros. Y catedrales.
ANTONIO: Ya estoy viendo los letreros que pondrán en nuestras obras. Carlos Alonso, aparejador. Antonio Alonso, arquitecto.
CARLOS: Al revés, hijo. El arquitecto va delante. Dame un abrazo.

Diálogo éste que además encierra la resignación de un padre, que no pudo llegar a ser lo que el hijo ya es (por circunstancias históricas, se supone), y que refleja también la diferenciación profesional y social en aquella España, pues como le dice el padre al hijo, el arquitecto va primero. En este mismo film, se hace también una breve mención al esperado aspecto físico de los arquitectos por parte de la sociedad. Cuando la joven Patricia, que ha tenido en la calle varios encuentros casuales y accidentales con Alonso padre (Carlos), acude a la casa familiar a devolverle unos planos que éste había dejado olvidados, se encuentra allí con Alonso hijo (Antonio):

PATRICIA: (*Entra en el salón de la casa.*) Tu padre me ha hablado mucho de vosotros. Tú eres el mayor, ¿no?
ANTONIO: Sí.
PATRICIA: ¿Y te llamas Carlos como él?
ANTONIO: No, Antonio.
PATRICIA: ¿Y eres también aparejador?
ANTONIO: Soy arquitecto.
PATRICIA: Qué raro. Yo creía que los arquitectos eran siempre señores mayores.

Esta estima y consideración de la profesión del arquitecto va acompañada de una reconocida conducta moral irreproachable (lo que quizás no podría decirse igual de pintores y escultores). Cuando el padre de Patty, la joven que ha conocido Donald Gresham en el Empire State (*The Moon is Blue*; 1953), la encuentra en casa de éste, le arrea un puñetazo al arquitecto presuponiendo una inmoral seducción, a lo que la joven, descolocada ante la violencia paterna, contesta convencida:

PATTY: El no intentaba... Sé lo que piensas... pero Don sería incapaz de hacer eso. Es arquitecto.

3.1.1.2.- Los escultores

No son tan abundantes los escultores como los pintores o los arquitectos en el cine, pues parece, como señala Margarita Lobo que “*la compleja creación de una escultura no ha llamado la atención del cine, sino en su aspecto más superficial. Curiosamente, mientras la figura del pintor suele representarse como alguien absorto en su obra, aislado; la del escultor es presentada generalmente como tumultuosa y algo brutal. Se asimila la idea de tallar, esculpir, con la de golpe, fuerza...*”⁴⁴⁰.

Trabajan papeles, yesos y escayolas, como las dos escultoras de *After Hours* (1985; *¡Jo, qué noche!*), de Martin Scorsese; o metales como la joven e introvertida Ami de *Alas de mariposa* (1991) [Ilustración 227], con sus extrañas y desconcertantes representaciones de insectos⁴⁴¹, o la escultora Bettina (Lari White), que protagoniza el principio y final de *Cast Away* (2000; *Náufrago*)



y que con su soplete y su máscara, enfundada en un mono, realiza gigantes esculturas de alas. También la madera, de vivos colores, como las piezas que construye con la ayuda de una sierra mecánica el pintor-escultor interpretado por Bob Dylan en *Catchfire* (1989; *Camino de retorno*), un film de Dennis Hooper (bajo la identidad de Alan Smithee). Y los materiales más contemporáneos, como esos plásticos y materiales de desecho con los que Erik (Rutger Hauer), en *Turkish Delight* (1973; *Delicias turcas*), crea todo tipo de esculturas; o como esos tubos de cristal y líquidos de colores con los que Bob construye sus esculturas móviles (*Sunday, Bloody Sunday*; 1971). O materiales ancestrales y primigenios, como esas piedras desnudas e irregulares con las que Darviche Khan levanta en el desierto de Irán su particular conjunto escultórico (*Baghe Sangui*; 1976), su “jardín de piedras”. O materiales industrializados, como ese asfalto de

⁴⁴⁰ Margarita Lobo, *El arte en el cine* (octubre 1983 - mayo 1984), 11.

⁴⁴¹ Representaciones que algunos entroncan con el cine de terror: “...la habitación de Ami adolescente, con las paredes llenas de monstruosos insectos y siniestros graffiti, que vienen a confirmar la maldad de la joven al recordar los habitáculos en los que suelen morar los asesinos en serie de múltiples películas”. Ramón Girona, “Alas de mariposa. Juanma Bajo Ulloa, 1991 (España)”, en *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al. (Madrid: Sociedad General de Autores, 2012), 38-40.

una calle de Londres donde el escultor Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972), con un martillo eléctrico [Ilustración 393].

Materiales muy poco clásicos y muy alejados de esa piedra sin pulir de la que salen, como por arte de magia, las esculturas de Miguel Ángel, en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), o de Camille, en *Camille Claudel* (*La pasión de Camille Claudel*; 1989), cuando un niño le pregunta a la escultora “¿Cómo sabías que había gente dentro de la piedra blanca?”; o de esas esculturas femeninas que salen de las manos del anciano y retirado escultor Marc Cros (Jean Rochefort) en *El artista y la modelo* (2012) y de las manos del joven Richard en *Song of Songs* (1933; *El cantar de los cantares*). O muy alejados de esos broncees, como el “Perseo y la medusa”, que vemos fundir con dramatismo en la vida de Cellini filmada en *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*).



Sin duda alguna, el escultor más particular de todos es el desubicado Eduardo Manostijeras (*Edward Scissorhands*; 1990) [Ilustración 228], un artista -pues con sus afiladas hojas es capaz de poder setos, cortar cabellos o esculpir hielos creando bellas figuras⁴⁴²- necesitado de

cariño y presto a darlo a sus congéneres; sin embargo, está imposibilitado para ello por una disfunción física. Un drama para todo ser humano, el de cierta invalidez, que se acrecienta en un artista, pues dotado de gran sensibilidad, no puede crear con total libertad ni acariciar con mimo y delicadeza, pues enseguida causa daños irreparables (acuchilla lo mismo un colchón de agua que la cara de la joven de la que está enamorado). Convertido en un monstruo por la misma sociedad que lo sacó del ostracismo, debe recluirse, huir de sus semejantes y cobijarse en la mansión-castillo donde su creador (interpretado por Vincent Price en lo que es todo un homenaje de

⁴⁴² “Edward habrá recorrido tres etapas, esculpiendo los tres reinos de la naturaleza. El parece ir, en un primer momento, hacia el humano pasando del vegetal al animal pero se aleja en el momento en que sus relaciones se deterioran con los humanos; y regresa entonces al mineral, el hielo, símbolo de pureza pero también de inmovilidad y eternidad.” Thomas Bourguignon. “Edward l’ermite. Edward aux mains d’argent”, *Positif*, n° 364 (1991): 9.

Burton al cine de terror de serie B) le dejó inconcluso, ya que murió antes de poderle poner unas útiles manos con las que poder tocar, acariciar y crear ⁴⁴³.

Pero sólo unos pocos consiguen acercarse a los dioses. El rabino Löw ha modelado en *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920; *El Golem*) una estatua gigante de arcilla a la que insuflará vida ⁴⁴⁴ con el propósito de que éste defienda a su pueblo de la tiranía del monarca; sin embargo, la estatua desea ser un humano y al no ser correspondido en su amor por la joven Miriam, se transforma en un ser violento que debe ser destruido a toda costa (finalmente, lo será por una inocente niña que se acerca al gigante y logra neutralizarlo arrancándole la estrella del pecho que le proporcionaba la vida).

¿Y qué significa ser escultor? Quizás sea el joven Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972) [Ilustración 229] quien mejor haya definido en el cine en qué consiste este oficio, cuyo primer paso ha de ser la elección del material (“Elegir la piedra es un acto



creativo. Miguel Ángel solía pasar seis meses en una cantera antes de elegir”, le dice a su compañera Sophie Brzeska). Mientras pasa toda una noche esculpiendo, con martillo y cincel, un bloque de piedra va desvelando a Sophie y a su marchante,

Agnus Corky, lo que para él es la creación artística:

HENRI GAUDIER: (*Esculpiendo el mármol.*) El único trabajo que me gusta es aquel donde todo vale, en el que sabes lo que el hombre quiere ver en la piedra antes de empezar la obra. Así, cincelas sin perder el tiempo. Es una ventaja. Pero, si no permites que la piedra te influya, si no permites que en gran medida te franquee la entrada, estás perdido. Cada golpe debe ser preciso. Es un riesgo. Tienes toda la vida en tus manos. Puedes reconocer a un mal artista como a un mal médico, porque un gran artista rodea su trabajo de un halo de misterio, de cierta magia. Pero es tan misterioso para quien lo realiza como para quien está mirando.

Una filosofía no muy alejada de la que Rodin (*Camille Claudel*; 1989) quiere transmitir a sus nuevas discípulas, entre las que se encuentra la prometedora Camille:

⁴⁴³ “Todo surgió de una simple imagen que me gustaba, me vino inconscientemente y estaba ligada a un personaje que quiere tocar pero no puede, que es destructivo y creativo a la vez”. Declaraciones del director Tim Burton en: Quim Casas, “Eduardo Manostijeras”, *Dirigido por*, nº 297 (2001): 43.

⁴⁴⁴ Este personaje entronca con el mito fundacional grecolatino del origen de la escultura, Pigmalión y Galatea, al dar vida a un objeto inerte.

RODIN: Una escultura requiere tiempo. Hay que dejarla reposar. Olvidarla para juzgarla mejor.

3.1.1.3.- Los pintores

La extendida imagen social del artista nos desvela a los pintores como seres libres, independientes, anárquicos, rebeldes, impulsivos y, aunque sea un tópico, embutidos en un blusón con lazo y manchurroneos de colores, aferrados a su paleta y pincel, y en la historia del cine proliferan mucho más que escultores y arquitectos, quizás porque puede resultar más fácil, para cualquier mortal, blandir un pincel y distribuir colores al óleo o la acuarela que esculpir una figura o levantar un edificio.

Pintores hay de todos los tipos, edades y condiciones. Pintores reales e históricos, desde el Miguel Ángel de Carol Reed (*The Agony and the Ecstasy*; 1965) al Pollock de Harris (*Pollock*; 2000) e históricos imaginados, como el pintor de murales de *I Cento cavalieri*



(1964) o el buscador de triunfos Jerry Mulligan en *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*) [Ilustración 230]. Figurativos y abstractos, retratistas... desde los que manejan con soltura los carboncillos al tomar vistas del Foro romano, como Rafael en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres*

mujeres inmorales) a los que aprenden a manejar el óleo y se convierten en maestros de esa técnica, como el Van Gogh al que vemos crecer artísticamente en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), o los que son más dados a trabajar los bocetos y luego desarrollar sus cuadros en estudio, como Turner (*Mr. Turner*; 2014).

Los artistas más contemporáneos se atreven con el riesgo. Unos, como Pollock (*Pollock*; 2000), trabajan arrojando la pintura desde el bote directamente sobre el lienzo extendido en el suelo; otros emplean globos con pintura que estallan junto al lienzo en blanco, como Helen Thermopolis (Caroline Goodall) en *The Princess Diaries* (2001; *Princesa por sorpresa*), jugando con el azar en su *loft* de San Francisco. Hay quienes prefieren trabajar cuadros de enormes dimensiones como el Lionel de *New York Stories* (1999; *Historias de Nueva York*) [Ilustración 231] o el Paco de *Pares y nones* (1982),

mientras que otras prefieren las miniaturas, como la pintora Madeline Bray en *Nicholas Nickleby* (2002; *La leyenda de Nicholas Nickleby*). Los hay a quienes les encargan retratos colectivos, como ese Rembrandt (*Rembrandt*; 1936) que acaba enfrentado con los burgueses por reflejar en su cuadro sus defectos, y los hay a quienes les encargan retratos oficiales, como ese infeliz pintor que intenta una y otra vez retratar al dictador Astolfo Hynkel en *The Great Dictator* (1940; *El gran dictador*).



231

Al pintor, cualquier lugar y cualquier técnica le sirven para expresar sus inquietudes y



232

sus emociones. Unos pintan en las paredes de una piscina figuras extrañas, mezcla de humanos y de felinos, como Willie (Janice Rule) en *3 Women* (1977; *Tres mujeres*). Otros delinean rostros de delicada belleza en las espaldas de una geisha, como el histórico Utamaro en *Utamaro o meguru gonin no onna* (1946; *Utamaro y sus cinco mujeres*)

[Ilustración 232]. Aunque los más respetan las normas de la disciplina y pintan en lienzos apoyados en sus caballetes, ya sea en estudio, como el Paul Sloane de *The Art of Love* (1965; *El arte de amar*), o al aire libre, como ese Van Gogh versión Minnelli que en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*) pasa los días, desde que amanece hasta que anochece, pintando por campos y trigales, incluso cuando el cierzo aprieta.

Y artistas también por cuenta ajena, la mayoría de ellos retratistas, que son contratados por nobleza, aristocracia y monarquías para dejar testimonio de su paso por este mundo. Todo monarca que se precie debe legar a la posteridad su imagen en lienzo, y no serán pocas las testas coronadas que en unos u otros films posarán para anónimos, o no tan



233

anónimos retratistas, como emblema de su digno poderío. Desde el Felipe III (Romney Brent) de *Adventures of Don Juan* (1948; *El burlador de Castilla*)⁴⁴⁵ al retratista de *The Queen* (2006; *La reina*) [Ilustración 233], de Stephen Frears, a quien la propia monarca Isabel II le comenta que envidia de él su libertad ya que “puede ser parcial y votar en las elecciones”. Y de monarca retratada a monarca que retrata, la reina Victoria (Emily Blunt), aficionada a la pintura, entretiene sus ratos de ocio realizando dibujos, por ejemplo, del que años después será su esposo, el príncipe Alberto (*The Young Victoria*; 2009). Y no es la única aficionada.

3.1.1.4.- Los aficionados

Es obvio que es más fácil ser un pintor o un escultor aficionados que un arquitecto, pues a fin de cuentas sólo se requiere de un pincel de o de un puñado de arcilla, e intentarlo. Al arquitecto se le supone un conocimiento técnico y hablar de arquitecto aficionado sería una temeridad. Pero no es una temeridad hablar de pintores o de escultores aficionados. A fin de cuentas, como afirmaba Joseph Beuys, “cada hombre, un artista”. La profesora universitaria Marion, interpretada por Gena Rowlands en *Another Woman* (1989; *Otra mujer*), se encierra en su casa con el propósito de escribir un libro y, a través de las paredes acaba escuchando las conversaciones de una paciente (Mia Farrow) con su psiquiatra y, poco a poco, comienza a replantearse la vida. La pintura es para ella tan sólo una actividad más de sus momentos de ocio, como la lectura, en una mujer con una amplia cultura y con inquietudes. El arqueólogo estadounidense Victor Parmalee (Clifton Webb) [Ilustración 234] pinta paisajes de las islas griegas mientras espera conseguir para el museo una pequeña escultura de un niño sobre un delfín, que ha descubierto una joven pescadora, Fedra (Sofía Loren), en el film de Jean Negulesco *Boy on a Dolphin* (1957; *La sirena y el delfín*). Julita, la pintora minusválida de *El cochecito* (1960), de Marco Ferreri, en su carrito motorizado, medio aficionada, medio-profesional, se gana la vida haciendo retratos a las puertas del Museo



⁴⁴⁵ José María Latorre, “Por España y por la reina”, *Dirigido por*, nº 273 (1998): 64-65.

del Prado. Aficionados todos ellos que, sin ser grandes genios ni proponerse ser grandes artistas, ven en la pintura una forma de expresarse, de manifestarse y ocupar sus vidas al margen de su profesión (Marion o Victor) o precisamente por su incapacidad física (Julita), y que nunca pierden su sueño, como ese Christopher Cross (*Scarlet Street*; 1945), empleado ejemplar, que al salir de la cena de homenaje por sus veinticinco años de trabajo confiesa ilusionado su afición a un compañero:

CHRISTOPHER: Recuerdo que de joven quería ser pintor. Soñaba que un día me convertiría en un gran artista Y ya ves, soy un simple cajero.

CHARLIE: ¿Aún pintas?

CHRISTOPHER. Sí, los domingos.

CHARLIE: Es un modo de matar el tiempo.

Pacíficos en su mayoría, a algunos su afición a la pintura les pueda resultar peligroso: Irene Jansen (Lauren Bacall), en *Dark Passage* (1947; *La senda tenebrosa*), salió a pintar unos paisajes y se topó con un recluso huido, Vincent Parry (Humphrey Bogart), complicándosele la vida. A otros, esta afición les llega como una solución tras una experiencia traumática: el policía Horibe (Ren Oshugi) en *Hana-Bi* (1997), de Takeshi Kitano, debe permanecer el resto de su vida en silla de ruedas tras un tiroteo y por ello piensa en suicidarse hasta que su compañero y amigo, el también policía Nishi⁴⁴⁶, le regala unos cuadernos, unos pinceles y unas pinturas. Esta nueva dedicación a la pintura cambiará, para bien, su oscuro panorama vital. Aficionarse a pintar es lo que le recomiendan también a Henry (Harrison Ford), en *Regarding Henry* (1991; *A propósito de Henry*) [Ilustración 235], durante su proceso de rehabilitación en el hospital tras haber sido herido también en un tiroteo, y no se complica la vida en elegir motivos, pues es suficiente una caja de galletas. También la pintura le hará sentirse más útil y feliz al pintor con parálisis cerebral Christy Brown, cuya difícil vida en la Irlanda de mediados del siglo XX se



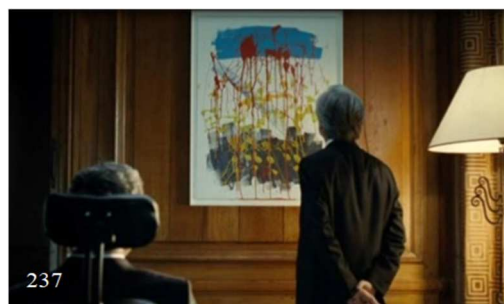
⁴⁴⁶ El policía Nishi está interpretado por el propio director de la película, Takeshi Kitano, que además es pintor. Los cuadros que en el film llega a pintar Horibi son, en realidad, del propio Kitano: “*Su otra faceta creativa, sepultada por el peso de su bagaje cinematográfico y a años luz de la producción televisiva que sigue cultivando, quizá para salvaguardar su independencia como cineasta, es la pintura. Kitano empezó a dibujar y a pintar durante los días de recuperación posteriores al accidente de moto que padeció en agosto de 1994. Sus cuadros de líneas sencillas, más cercanos a la representación fantástica de un niño que a la mirada de un adulto sobre las cosas que le rodean, están excelentemente integrados en Hana-Bi, donde la elaboración de las pinturas de Horibe en la ficción, de Kitano en la realidad, se superponen con el viaje que realizan Nishi y su esposa, manteniendo así unidos a los dos amigos en el espacio fílmico.*” Quim Casas, “Takeshi Kitano. El cineasta que atrapó el tiempo”, *Dirigido por*, nº 301 (2001): 71.

recoge en el *biopic* *My Left Foot* (1989; *Mi pie izquierdo*) o al joven John Callahan, tetrapléjico por un accidente, a quien el dibujo y la caricatura darán sentido a su nueva vida en *Don't Worry , He Won't Get Far on Foot* (2018; *No te preocupes, no llegará lejos a pie*), de Gust Van Sant.

Otros no lo tienen tan fácil y ejercen su afición en condiciones hostiles. El joven Langdon Towne (Robert Young), reclutado por los *rangers* de Robert Rogers (Spencer Tracy) para abrir un nuevo paso al norte de las tierras civilizadas (*Northwest Passage*; 1950) [Ilustración 236], tiene amplios conocimientos de cartografía, pero su verdadera pasión es la pintura, que desea ejercer entre tierras salvajes mientras participa en la mencionada misión ⁴⁴⁷.



Otros aficionados llegan al arte por azar. Es el joven Driss de *Intochables* (2011; *Intocable*), un senegalés de los suburbios de París contratado para ser el ayudante y cuidador de un hombre rico, Philippe, que ha quedado tetrapléjico tras un accidente de parapente. En los pocos ratos libres que su nueva ocupación le deja, Driss prueba con la pintura abstracta, tras visitar con Philippe un museo y observar cómo éste compraba un cuadro contemporáneo por una millonaria suma de dinero. Pintando, pintando, uno de los cuadros de Driss es vendido por el propio Philippe a un pariente [Ilustración 237], haciéndole creer a éste que se trata de un artista con gran proyección internacional ⁴⁴⁸.



⁴⁴⁷ El film narra la historia verdadera de una de las expediciones que intentó abrir el paso al noroeste, la capitaneada por el mayor de los Rangers Robert Rogers: “Vidor no retrata en ningún momento a los Rangers de Rogers como si fueran ángeles, sino como a personas con virtudes y defectos, capaces de lo mejor y lo peor. Para ello introduce sagazmente un punto de vista alternativo, el que proporciona el personaje del cartógrafo Langdon Towne (Robert Young), quien en compañía de su amigo Hunk (Walter Brennan) se ha visto obligado a unirse a los Rangers, y que proporciona el adecuado contrapunto racional y, por qué no, poético, a la bravura y el arrojo, en ocasiones, testarudo de Rogers. Es sintomático el acuerdo al que llegan para que Langdon se una a la expedición. Este último se encargará de dibujar los mapas que necesitarán a medida que vayan avanzando, y a cambio Rogers le facilitará a Langdon, que también es pintor, el detenerse para dibujar y pintar a los indios”. Tomás Fernández Valenti, “Los westerns de King Vidor”, *Dirigido por*, nº 483 (2017): 63.

⁴⁴⁸ Por un lado, Philippe se venga del necio de su pariente, vendiéndole por una suma increíble una obra que no lo vale ni mucho menos, y por otra hace reflexionar al espectador sobre las obras contemporáneas y su consideración como arte o patraña.

Y otros que quieren estar no pueden, tienen dinero y tiempo libre para hacerlo, pero sus habilidades son ciertamente limitadas, como la millonaria lady Beeder de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*): cuando le muestra sus obras de aficionada al maestro Jimson (Alec Guinness), éste no sabe cómo salir de tan embarazosa situación sin resultar grosero, habida cuenta de que los millonarios Beeder pueden llegar a convertirse en sus clientes y mecenas:

LADY BEEDER: Nosotros admiramos a los artistas.

WILLIAM BEEDER: Por cierto, mi esposa también pinta.

LADY BEEDER. William, no deberías decirlo delante de un artista.

WILLIAM BEEDER: Tonterías, querida, el señor Jimson estará encantado de ver tu obra y puede que te dé algún consejo.

JIMSON: Los amateurs... a veces hacen cosas realmente interesantes. (*El secretario del matrimonio -Alabaster- le va enseñando varias obras: un florero, un paisaje, una marina... Jimson se hace el interesante y se aleja para ver las obras con más perspectiva.*) Adorable. Sólo le falta el título.

LADY BEEDER: Creo que el cielo no está mal.

JIMSON: Charmant.

LADY BEEDER: Cuanto me alegro de que le guste.

JIMSON: Desde luego, el cielo es un poco casual. Un poco... como diría... accidental. Como cuando el gato se toma tu desayuno.

LADY BEEDER: Creo que sé lo que quiere decir.

WILLIAM BEEDER: Bueno, el cielo es así en Dorset.

ALABASTER: La luz artificial es siempre traicionera.

JIMSON: El típico cielo de Dorset. Eso es un mero accidente. (*Se acerca al cuadro como poniendo interés.*) [Ilustración 238] Fíjense en el serpenteo del palo en el agua. ¡Ah! Eso es técnica.

WILLIAM BEEDER: Mi esposa ha estudiado la técnica de la acuarela.

LADY BEEDER: Oh, William, vas a hacer que el señor Jimson se ría de mí.

JIMSON: Ahora que ya domina esa técnica, lo que tiene que hacer es olvidarla... y tírela por la ventana.

LADY BEEDER: Ya sé lo que quiere decir, que la pura inteligencia puede ser peligrosa.

JIMSON. El beso de la muerte. ¡Oh! Todo es muy inteligente y precioso pero no vale la pena. ¿Se pregunta a sí misma? (*Se da golpes en la cabeza.*) ¿Utiliza el cerebro?

LADY BEEDER. Pero usted se olvida de que no soy una profesional... Y un acercamiento intelectual también puede ser peligroso.

JIMSON: Usted tiene qué saber cuándo ha tenido éxito y cuándo ha fracasado y por qué. Conocerse uno mismo. En una palabra, tendría que pensar. (*El matrimonio le mira un poco estupefacto.*)



Esta nómina podría continuar con la madre del enigmático asesino Bruno de *Strangers on a Train* (1951; *Extraños en un tren*), quien realiza espantosos retratos expresionistas; con Erica (Barbara Hershey), la madre de la bailarina Nina en *Black Swan* (2010; *Cisne negro*), con sus no menos horrorosos cuadros expresionistas; con el ladrón Luther (Clint Eastwood), de *Absolute Power* (1993; *Poder absoluto*), aficionado a dibujar sus lugares elegidos para el hurto y testigo involuntario de un asesinato en el que está implicado el mismísimo presidente de los Estados Unidos; o con la prostituta Hallie (Capucine) de *Walk on the Wild Side* (1962; *La gata negra*), que en sus ratos libres en el burdel de Nueva Orleans donde trabaja, convertida en amante de la madame, se dedica a esculpir esculturas. Al igual que, en sus ratos libres, Julia de Castro (Paola Barbara), la señora terrateniente que ha vivido tiempos mejores en *La pródiga* (1946), de Rafael Gil, y que enamora al futuro diputado Guillermo (Rafael Durán), dedica su tiempo a pintar paisajes, y esos paisajes son el reflejo de su estado de ánimo: unos paisajes casi desérticos, invernales [Ilustración 239], que reflejan su soledad larga y continuada, y unos paisajes más primaverales cuando ha recuperado de nuevo el amor junto al joven político:



JULIA: (*Está pintando un paisaje frente a un caballete.*) ¿Qué te parece?
 GUILLERMO: (*Que llega junto a ella.*) Eres extraordinaria en todo. ¿De dónde sacas esa fuerza? ¿Esa manera tan personal de ver el paisaje?
 JULIA: Es que ese árbol ha sido un poco mi confidente. Empecé a pintarlo poco después de conocerte. (*Es un tronco de árbol, sin hojas.*)
 GUILLERMO: ¿Tan triste estabas?
 JULIA: ¿Tú has visto este valle en invierno?
 GUILLERMO: Pero hoy es un día lleno de luz y estoy contigo.
 JULIA: Sí, por eso lo veo todo más alegre. Pintaré este cuadro como lo veo ahora, lleno de vida. El también es más feliz.

Artistas aficionados todos ellos, que nunca serán grandes artistas, pero que poseen más voluntad que habilidad y, sobre todo, mucho, mucho tiempo libre y mucho interés por reflejar el mundo a su manera, aunque no posean ni la pericia de los profesionales ni la chispa de los genios.

3.1.1.5.- Los dibujantes

Considerados durante mucho tiempo como los hermanos pequeños del arte con el siglo



XX los dibujantes han alcanzado una posición de verdaderos artistas, en parte por la aparición y desarrollo del nuevo arte del cómic. Hay dibujantes callejeros como la joven Michèle (*Les amants du Pont-Neuf*; 1991), medio invidente, que utiliza las calles de París, sobre todo los

alrededores del Sena y del Pont-Neuf, como escenario para su creatividad. Dibujantes sistemáticos, como el Stanley Ford (Jack Lemmon) de *How to Murder Your Wife* (1965; *Cómo asesinar a la propia esposa*), que dibuja sus viñetas del agente secreto Bash Brannigan [Ilustración 240] a partir de las fotografías de las escenas que él mismo ha protagonizado previamente (con la complicidad de su mayordomo, que ejerce de fotógrafo) ⁴⁴⁹. Dibujantes tatuadores, como el Kyogoro, de *Irazemi* (1983), artista que se emplea sobre los cuerpos femeninos cual lienzos, como también utiliza el cuerpo de su amante la joven Nagiko (Vivian Wu) para escribir sus caligrafías en *The Pillow Book* (1995). Y otros que en otros tiempos serían subestimados por su condición de dibujantes, pero que han sido elevados como se merecen a la categoría de artistas, como el español Vázquez (*El Gran Vázquez*; 2010) o los norteamericanos Robert Crumb, de *American Splendor* (2003), o John Callahan de *Don't Worry, He Won't Get Far on Foot* (2018), los pocos artistas reales entre tanto dibujante ficticio de historietas.

3.1.1.6.- Las mujeres artistas

Como ha ocurrido también en la historia del arte (y así lo ha denunciado el grupo Guerrilla Girls ⁴⁵⁰), las mujeres apenas están representadas en los museos y en los libros de arte, y en consecuencia tampoco lo están en el cine “sobre y con artistas”. E incluso hay quienes se extrañan cuando se encuentran frente a una artista: en *Scarlet Street*

⁴⁴⁹ Cuando a Stanley Ford le comentan el éxito de su cómic responde: “...es admirado en el mundo porque mis lectores saben que es auténtico. Nunca pido a Bash que haga algo que yo no haya hecho personalmente.”

⁴⁵⁰ Guerrilla Girls es un movimiento feminista que denuncia con humor la escasa presencia de las artistas en el mundo del arte (<http://www.guerrillagirls.com>).

(1945; *Perversidad*), por ejemplo, Kitty y su amante, Johnny Prince (Dan Duryea), traman un plan para enriquecerse con las pinturas del supuesto amante de ésta, el pintor aficionado Christopher Cross (Edward G. Robinson), haciendo creer a todo el mundo que ella es la pintora que pinta los cuadros que en verdad pinta Christopher; cuando un coleccionista, un crítico de arte y un pintor acuden a su casa a ver los cuadros que “pinta” Kitty, lo primero que exclama uno de ellos es: “Nunca habría adivinado que era una mujer”.



Quizás sea la Barbara Harris de *The Penalty* (1920) [Ilustración 241], de Wallace Worsley, una de las primeras mujeres artistas en aparecer en pantalla: una joven escultora que esculpe una obra dedicada a Satán con los rasgos del mafioso Blizzard (un minusválido cuyas piernas amputó innecesariamente un médico del que desea vengarse). Y en esta venganza, Barbara se verá involucrada sin darse cuenta. Desde entonces la nómina no ha sido muy extensa pero ha ido enriqueciéndose a partir del último tercio del siglo XX. En *After Hours* (1985; *¡Jo, qué noche!*), de Martin Scorsese, se puede encontrar la doble imagen de la mujer fatal/redentora, encarnada en dos escultoras de vanguardia que en el film cumplen una distinta función y provocan la una, seductora y sadomasoquista (Kiki), el arranque del vertiginoso desarrollo de la trama, y la otra, salvadora, el desenlace feliz y liberador. Kiki (Linda Fiorentino) es una escultora de vanguardia que trabaja el papel y realiza esculturas humanas en gestos un tanto desgarradores (que pueden recordar a Munch). La segunda trabaja con escayolas y acaba emparedando al protagonista para salvarlo de la turba linchadora, en lo que no es sino un homenaje al malvado escultor que enfundaba cadáveres en *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*), de Roger Corman, que a su vez es un recuerdo del escultor de figuras de cera de *House of Wax* (1953; *Los crímenes del museo de cera*).

En la mayoría de los casos, las mujeres artistas son personajes con relaciones las más de las veces tormentosas y de muy fuerte personalidad, poco anodinas y convencionales, viviendo la mayoría de las veces al margen de la encorsetada y mojigata sociedad. Entre estas artistas de carácter se encuentra Laura Reynolds, la pintora inconformista, atea y madre soltera de *The Sandpiper* (1965; *Castillos en la arena*) [Ilustración 242],

interpretada por Elizabeth Taylor, quien no sólo mantiene una relación sentimental adúltera sino que además pretende educar a su hijo al margen de los cánones tradicionales. Una mujer feminista, definida en sus acciones vitales y en sus fuertes convicciones, como así demuestra a su amante durante una conversación en una playa desierta a la que han acudido con la intención de sellar su amor lejos de las miradas de una comunidad tradicional y conservadora:



LAURA REYNOLDS: Un hombre siempre es un marido, un padre y algo más, por ejemplo, médico. Una mujer es una esposa y una madre. ¿Y qué más? Nada. Esa nada es lo que la mata. Y a nadie le importa. Sólo tiene que seguir siendo como es: fértil, frustrada y saber ocupar su lugar.

EDWARD HEWITT: ¿Quién quiere eso?

LAURA REYNOLDS: Oh, los tipos como tú. Jueces... como Thompson. Todos los médicos. Los presidentes. Toda vuestra camarilla machista. Todos y cada uno de vosotros.

EDWARD HEWITT: Haces que parezca una enorme conspiración.

LAURA REYNOLDS: Y por supuesto que lo es, desde el mismo momento en que Adán delató a Eva.

Tampoco son muy convencionales las relaciones que la pintora Dora Carrington (Emma Thompson) mantiene en su film homónimo, *Carrington* (1995). Enamorada del escritor homosexual Lytton Strachey (Jonathan Price), con quien convivirá la mayor parte de su vida, también comparte sus relaciones, en un complejo entramado de amores, con otros jóvenes como el pintor Mark Gertler (Rufus Sewell), el escritor Gerald Brenan (Samuel West) y, por supuesto, su esposo Ralph Partridge (Steven Waddington). Promiscuidad que contrasta con su, al parecer, inusual pérdida de la virginidad. Cuando Gertler, uno de sus primeros amores, desea mantener relaciones con ella, ésta le rechaza:

DORA: Me gustas tú, no tu cuerpo.

MARK: Yo también soy mi cuerpo.

DORA: Buenas noches.

MARK: No puedes seguir siendo virgen toda tu vida.

Problema que una de sus amigas, Ottoline (Penelope Wilton), resume así de contundente al escritor Lytton:

OTTOLINE: Sabes tan bien como yo que lo de Carrington es una enfermedad. ¡Virgen a su edad!

Y para personalidades fuertes, la de la artista feminista Maude Lebowsky en *The Big Lebowski* (1998; *El gran Lebowski*) o la de Willie (Janice Rule), esa pintora de fondos de piscinas, con sus personajes monstruosos y fantásticos ⁴⁵¹, embarazada de un súper-macho “estúpido” y cowboy, madura, independiente, solitaria y dura, frente a las otras dos mujeres más vulnerables que componen el trío que da título al film de Altman *3 Women* (1977; *Tres mujeres*). Otras, igual o más independientes, han elegido lugares



más exóticos, o en todo caso algo lejanos y diferentes a sus culturas, para dedicarse a su profesión: pintoras como la Lydia Neuman (Helen Mirren) de *Pascali's Island* (1988; *La isla de Pascali*) [Ilustración 243], pintando en una isla griega a principios del XX en tiempos de la

ocupación otomana; o la británica Ariel Kane, que en el siglo XIX recaló en Menorca para pintar paisajes en *Le vent de l'illa* (1988).

Así son algunas de las artistas imaginadas para el cine, pero unos similares perfiles, unas personalidades fuera de lo común, definen también a las artistas reales cuyas vidas han sido versionadas por el cine: Artemisia (*Artemisia*; 1997), Camille Claudel (*Camille Claudel*; 1989 o *Camille Claudel 1915*; 2013), Aloïse (*Aloïse*; 1975), Frida Kahlo (*Frida, naturaleza viva*; 1984



⁴⁵² o *Frida*; 2002), O'Keeffe (*Georgia O'Keeffe*; 2009), Pan Yuliang (*Hua Hun*; 1994), Maudie (2016) [Ilustración 244]... Fuertes personalidades para poder sobrevivir en un

⁴⁵¹ Personajes que han sido pintados por el artista Bodhi Wind, quien también ilustra los genéricos y los créditos finales del film. En una entrevista en “Positif”, cuenta Altman cómo se integraron estas pinturas en su película: “...unos amigos canadienses se instalaron cerca de nuestra casa en la playa. Para decorar su casa, pretendían hacer llamar a Bodhi Wind. Me enseñaron unos ejemplos de su trabajo, unos bocetos, unas fotografías. Estas criaturas con cabeza de lobo me impresionaron mucho. Quise ver al artista. Cuando le encontré, el proyecto había tomado ya cuerpo. Le sugerí que me preparara unos dibujos para los genéricos, precisando que quería unas figuras más humanas. Serían unas hembras, la mayor estaría embarazada y se veía claramente su sexo. Era necesario un macho cuya mirada estuviera siempre girada en otra dirección. Cuando recibí los bocetos, habíamos encontrado el motel y la piscina. Tengo un amigo que hizo pintar en el fondo de la piscina unas cartas de juego. Eso me dio la idea de hacer algo parecido... como Willie adquiriría cada vez mayor importancia y quería “justificar” bien esos frescos extraños, me pareció lógico que fuera ella quien los pintara”. Michel Ciment y Michael Henry, “Entretien avec Robert Altman”, *Positif*, n° 197 (1977): 13.

⁴⁵² “Paul Leduc filma la vida de la pintora Frida Kahlo, y es a partir de aquí que la artista emerge y se da a conocer en el mundo. Poco a poco su obra se consolida y ella se convierte en la pintora

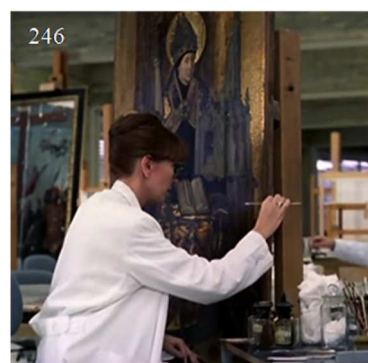
mundo, si no machista, eminentemente masculino, donde las artistas no han sido consideradas ni han tenido cabida durante siglos, salvo raras excepciones. Y no sólo pintoras, también alguna que otra arquitecta, como la brasileña Lota de Macedo Soares, quien a mediados del siglo XX conoció a la escritora estadounidense Elizabeth Bishop y cuya historia ha narrado por Bruno Barreto en *Flores raras* (2013; *Luna en Brasil*)⁴⁵³.



Aunque otras, por suerte muy pocas, no pueden presentarse precisamente como un ejemplo de la lucha por la igualdad femenina y otras conquistas. La bronceada y exultante Laura Califatti de *Don't Make Waves* (1967; *No hagan olas*), interpretada por Claudia Cardinale [Ilustración 245], mueve su palmito por las playas de Malibú, pintando cuadros de escasa calidad, buscando hacerse un hueco en Hollywood y viviendo a expensas del dueño de una empresa de construcción de piscinas.

3.1.1.7.- Los restauradores

Si un artista no sólo es considerado como tal por su invención e imaginación, sino también por su habilidad con los materiales, los restauradores también podrían serlo, a su manera, pues si bien les está cercenada la facultad de imaginar (e inventar) con su virtuosismo devuelven a la vida obras desahuciadas. Restauradores satisfechos de su profesión como Julia (Kate Beckinsale), a quien el encargo de restaurar una tabla flamenca (*Uncovered*; 1994) introducirá en su vida un poco de emoción mientras intenta desvelar los secretos que guarda dicha obra; como Carmen (Mercedes Sampietro) en *El pájaro de la felicidad* (1993) [Ilustración 246], retirada a un pueblo almeriense huyendo de la agresividad de la ciudad y de una vida que no le complace; y otros a quienes el destino les reserva sorpresas como al Stefano de *La casa dalle finestre che ridono* (1976; *La casa de las*



latinoamericana surrealista más famosa y mejor cotizada en el mercado del arte.” Perla Ciuk, “Frida, naturaleza viva. Paul Leduc, 1983 (México)”, 647.

⁴⁵³ Tomás Fernández Valentí, “Luna en Brasil: No perdamos la compostura”, *Dirigido por*, n° 452 (2015): 12.

ventanas que ríen), que vive una auténtica pesadilla al llegar a un pequeño pueblo italiano para restaurar un San Sebastián.

Tom Birkin (Colin Firth), en *A Month in the Country* (1987; *Un mes en el campo*), el joven profesional que tras la Primera Guerra Mundial se afinsa en un pueblecito inglés para restaurar un fresco medieval en una pequeña iglesia rural, tiene muy claro en qué consiste su oficio: “Yo no soy un artista. Soy un obrero que limpia obras de arte”, dice a unos niños que le preguntan por su trabajo. Tiempo después, cuando es invitado a dar un sermón en una iglesia protestante, en lugar de hablarles a los feligreses de los textos sagrados, aprovecha para explicar y defender su oficio de restaurador [Ilustración 247]:



TOM: Estoy limpiando la pared. La de la nave central, porque bajo la suciedad y la cal está pintado un fresco. Así que allí estoy en mi andamio, rascando y rascando hasta que descubra esa pintura oculta. Es un trabajo que requiere paciencia. Sin embargo, no tendré una segunda oportunidad. Eso es lo emocionante. Si rasco poco algún pobre diablo allí escondido no volverá a asomarse nunca y si lo hago muy fuerte desaparecerá. Eso me asemeja a Dios, pero en realidad sólo soy un siervo. En mi caso, el siervo del pintor. Y espero poder ser lo bastante bueno porque él se merece el mejor de los siervos.

El restaurador es pues un obrero, un trabajador diligente que, frente al atractivo del propio artista como creador de una obra de arte, tiene el aliciente de poder ir descubriéndola poco a poco -como confiesa a Alice (Natasha Richardson), la mujer del reverendo-, primero para sus ojos, pues trabaja en solitario, y luego para los demás, visitantes y feligreses, que verán el fresco recuperado en todo su esplendor cuando él se haya marchado:

TOM: Es como un rompecabezas... una cara... un pie... aquí un fragmento... allá otro. Tarda mucho en unirse. Si es que está unida del todo. Después de 500 años... quién sabe.

ALICE: Eso es lo más emocionante. No saber qué habrá. Es como cuando se abre un regalo de Navidad... Tiene que dejármelo ver...

Artistas no en sí originales, pues de ellos no se espera reinterpretar las obras que restauran, pero sí habilidosos y grandes expertos en arte, pues en sus experimentadas manos reposa la responsabilidad de devolver a la vida obras olvidadas y deterioradas. “Sí, han utilizado materiales de ínfima calidad. El trabajo será largo, y de cuidado. La

restauración de este cuadro le saldrá cara”, afirma con rotundidad el restaurador Camilo Canegato (*Rosaura a las 10*; 1958) ⁴⁵⁴ al cliente que le ha pedido que restaure un retrato de su difunta esposa. Y añade, para indicar claramente que un restaurador es un profesional que debe trabajar con ciertas condiciones: “Necesitaría trasladar el cuadro a un lugar donde haya más luz natural.” Por ello, por sus habilidades en devolver la vida a las obras de arte, son también considerados por la sociedad como unos artistas, como si fueran los creadores originales de las obras, o al menos así opinan los huéspedes de la pensión donde se aloja el mencionado restaurador Canegato, muy honrados de contar entre ellos con “un artista”:

(*Sentados en la mesa del comedor a la hora de la cena.*)

HUÉSPED 1: Oiga, oiga, el señor es un artista.

HUÉSPED 2: ¿No? ¿De teatro?

HUÉSPED 1: Pintor, el señor es pintor. Restaura cuadros. ¿Qué se cree?

3.1.1.8.- Artistas en otras profesiones

No pocas veces, unas por azares del destino y otras por necesidad, los artistas acaban ejerciendo otras profesiones y cometidos muy alejados de sus habilidades con el pincel o con el cincel ⁴⁵⁵. El pintor soviético Rudolf Abel [Ilustración 248], un artista del paisaje y del retrato, trabaja como espía para los rusos en la Nueva York de mediados del siglo XX (*The Bridge of Spies*; 2015) ⁴⁵⁶. La escultora y “performance” Lily (Lesly Ann Warren), en *Apology* (1986), se afana junto a un detective (Peter Weller) por localizar a un psicópata asesino en serie que anuncia sus próximos crímenes a través de un contestador automático (este contestador es precisamente parte de un proyecto artístico de Lily por el cual el público va grabando de forma anónima mensajes... pero en vez de desarrollar esta *performance* la artista se ve involucrada en un *thriller*).



⁴⁵⁴ Josefina Molina grabó en 1978 para TVE una versión de *Rosaura a las 10* para la serie “Escrito en América”.

⁴⁵⁵ El pluriempleo del artista, como recuerdan Rudolf y Margot Wittkower (*Nacidos bajo el signo de Saturno*, 30), ya era algo habitual entre los artistas modernos.

⁴⁵⁶ “Spielberg no concibe a Abel como espía que ha adoptado la tapadera de pintor, sino como pintor que espía.” Diego Salgado, “Cada plano cuenta”, *Dirigido por*, nº 460 (2015): 18.

También les ocurre a artistas reales, como a ese Leonardo da Vinci que muestra *Ever After* (1998; *Por siempre jamás*), donde además de presentarnos su faceta como inventor (le veremos caminando sobre las aguas manejando un ingenio mezcla de cometa y zuecos) podremos verle, como polifacético hombre del Renacimiento que es,



convertido en diseñador de moda (será el autor del disfraz de mariposa con el que la joven Danielle -Drew Barrymore- acudirá al baile en palacio) [Ilustración 249]; y, por si esto no fuera bastante, en asesor matrimonial, intentando convencer al príncipe Henry (Dougray Scott) del gran error que cometería si rompiera su relación con la joven.

O como al gran maestro Velázquez, que si bien ha sido ascendido a aposentador mayor, precisamente sus continuas tareas de intendencia en la Corte le impiden realizar lo que más ansía en su vida, pintar, y así lo reconoce ante Zurbarán cuando éste le visita en sus aposentos (*Los pintores del Prado. Velázquez. La nobleza de la pintura*; 1974) [Ilustración 250]:

ZURBARÁN: Te veo enojado. ¿No será conmigo que vengo a importunarte cuando... estabas pintando? (*Se acerca a ver el cuadro de Las Hilanderas.*)

VELÁZQUEZ: Pintando.... ¿Crees que tengo tiempo? Ni tranquilidad para hacerlo. Cuando no son las esteras, son el carbón, la leña, los balcones, las pagas de los guardias. (*Le ha acercado una silla.*) Siéntate, siéntate. (*Se sienta él enfrente.*) Eso cuando la Corte está en Madrid, que ahora con el buen tiempo empezaremos los viajes. Siete días a Aranjuez, quince al Escorial, cuatro al Pardo. Eso sin contar con las idas y vueltas al Buen Retiro.

(...)

ZURBARÁN: ¡Y que te quejes! ¿Pues qué habría de hacer yo? Tú eres aposentador mayor, cargo que muchos títulos envidian. Tú ves al rey cada día.

VELÁZQUEZ: Pero tú puedes pintar.



Algunos creían tener claro su camino profesional hasta que el fracaso les obligó a replantear su existencia encaminándose entonces hacia las artes. Van Gogh -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)- desea ser pastor evangélico (como su padre) antes que pintor, e intenta ingresar como misionero en los Mensajeros de la Fe, pero el

tribunal que le examina no le ve capacitado para ello, como resume el Dr. Bosman: “En toda mi vida he visto un caso semejante. Es incapaz de hablar en público. Prepara oscuros sermones que no puede memorizar y que lee como si fuera un niño. ¿Podemos permitir que alguien así nos represente, señores?” Pese a ello, el aún artista en ciernes consigue convencerles ofreciéndose a ejercer como pastor en una de las zonas mineras más pobres de Bélgica, Borinage. Allí conocerá la miseria, la dureza y la tragedia diaria que acompañan la vida de los proletarios, entre quienes reparte sus escasas pertenencias y con quienes convive también en la miseria, provocando las iras de sus superiores eclesiásticos, los cuales opinan que viviendo como él vive, en la pobreza, “no les representa con dignidad”. Van Gogh, como le dice a su hermano Theo, deseaba “ser útil, trabajar, aportar algo al mundo” y por ello había pensado que como hombre de religión podría cumplir su sueño. Un sueño que finalmente se cumplió, pero no en vida del propio pintor, pues sobradamente éste aportó “algo al mundo” gracias a su fracaso como hombre de religión.

3.1.1.9.- Los no-artistas

Al igual que a los restauradores, a falsificadores y copistas no se les exige imaginación ni invención, pero sí una habilidad extraordinaria para copiar el estilo y los trazos de los grandes maestros, de tal forma que sean capaces, como el pintor Nick Hart (*The Moderns*; 1988), entre los de ficción, o Elmyr d'Hory (*Vérités et mensonges*; 1973), entre los reales, de engañar a expertos, a coleccionistas y a museos.

- Los falsificadores



Atracos y robos son la esencia del cine de intriga y de acción, y el cine de arte no podía estar ajeno a este campo creativo, máxime cuando falsificadores, timadores y estafadores han gozado en general de gran predicamento cinematográfico. Falsificadores de arte pueden reseñarse algunos, como el Andrew Prokasch, alias “Derwat” de *Der Amerikanische Freund* (1977; *El amigo americano*),

interpretado por Nicholas Rey, en lo que resulta todo un homenaje de su discípulo Wim Wenders (en definitiva, un homenaje del cine europeo al estadounidense); como Wiley (Jeff Goldblum) en *Framed* (1990; *Dos artistas en falsificar*), de Dean Parisot, comprometido en la falsificación de un cuadro de Modigliani con el que dar el cambiazó; y como Harry Deane (Colin Firth) en *Gambit* (2012), que quiere “colar” un falso Monet a una de las mayores fortunas de Inglaterra, Lionel Shabandar (Alan Rickman), utilizando como cebo a la rubia y reina del rodeo PJ (Cameron Díaz).

Falsificadores simplemente porque tienen que sobrevivir en tiempos difíciles, cuando tan sólo son artistas en ciernes, como el escultor Henri Gaudier de *Savage Messiah* (1972; *El Mesías salvaje*), quien gracias a sus destrezas artísticas trabaja copiando y falsificando cuadros [Ilustración 251] para un intermediario sin escrúpulos y que el propio artista justifica por la estupidez de la gente: “De todos modos, la gente sin sensibilidad no nota la diferencia entre un Gaudier y un Gainsborough. Merecen que les engañe.”

¿Por qué falsificar? El experto en arte DeSolnay (Charles Boyer), en *How to Steal a Million* (1966; *Cómo robar un millón y...*), parece tener la respuesta:

DESOLNAY: Egocentrismo. Vanidad. Engañar a todo el mundo y divertirse de lo lindo así. Simon, imagino a Bonnet [*se refiere al falsificador Charles Bonnet*] como un joven pintor. Como muchos otros copia a los maestros para aprender sus secretos. Le gusta hacerlo. Pero andando los años se convierte en una obsesión. Aprende los matices de la luz, del color, de la sombra y de la forma. Se identifica con ellos completamente. Cuando pinta a Van Gogh es Van Gogh. Y es Lautrec, Cézanne, cualquier pintor que quiera ser. Esa es la verdadera razón. Ajá, y también su negocio.



Este falsificador al que se refiere DeSolnay, Charles Bonnet (Hugh Griffith), es todo un artista del fraude. No sólo falsifica cuadros al estilo de los grandes maestros del arte contemporáneo (Van Gogh,

Cézanne...), sino que asiste impertérrito a las subastas donde éstas son vendidas con gran facilidad, e incluso es capaz de engañar a un museo parisino para que exponga “la Venus de Cellini” [Ilustración 252]. En realidad, ésta es una obra que no fue esculpida

por Cellini, sino por el propio padre de Charles (el arte de falsificación le viene de herencia) usando como modelo a su propia esposa. Como la broma de esta falsificación ha ido demasiado lejos, la hija del pintor-falsificador, Nicole (Audrey Hepburn) decide intervenir y, ayudada por un sofisticado ladrón, Simon Dermott (Peter O'Toole), se hace de nuevo con la falsa Venus.

El grado de profesionalidad de las falsificaciones de Charles llega a tal punto que éste utiliza proyecciones de diapositivas [Ilustración 253] para imitar con mayor similitud las firmas de los pintores e incluso añade a las obras polvo procedente de otras pinturas de la misma época para dar autenticidad al fraude. Cuando su hija Nicole llega al estudio de su padre, después de oír por la radio que un cuadro de Cézanne (falsificado por Charles, claro) se ha vendido por medio millón de dólares, se encuentra a éste en pleno proceso de falsificación de un paisaje de Van Gogh:

CHARLES: Ángel mío, fue un triunfo. Hubiera podido vender una docena de cézannes allí mismo.

NICOLE: Con uno basta. Más que basta. Esto tiene que terminar.

CHARLES: Bueno, déjame, sí. *(Está utilizando diapositivas con las firmas de Van Gogh para falsificar con mayor facilidad.)* Qué malo fue Van Gogh al firmar sólo con el nombre de pila. Lo firmo en la mitad de tiempo. *(Se ayuda también de una lupa.)* Esta ignorada obra maestra no estará en venta durante muchísimo tiempo. La colgaremos. Será admirada y quién sabe, con el tiempo un poderoso millonario me presionará para desprenderme de ella.

NICOLE: Eres un granuja. *(Coge una bandeja que va a tirar.)*

CHARLES: ¡Nicole! El polvo. No es como otro cualquiera. *(Le quita la bandeja y evita que tire su contenido.)* Es auténtico Van Gogh. Quiero decir, de sus proximidades. Lo saqué personalmente de estas telas del siglo XIX. *(Con una escobilla va recogiendo el polvo del reverso de un cuadro.)* He tardado semanas. Es un detalle de autenticidad. ¿No crees? Dudo mucho que el propio Van Gogh se tomara tantas molestias en sus obras.

NICOLE: Él no tenía por qué. Era Van Gogh.

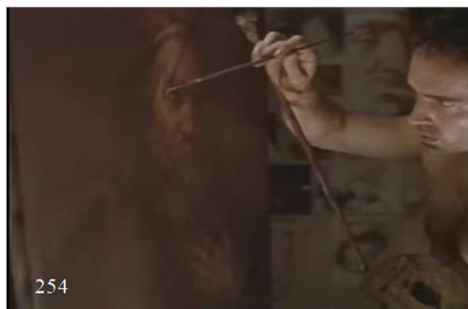
CHARLES: El pobre Van Gogh en toda su vida vendió un cuadro, mientras que yo, en homenaje a su trágico genio, ya he vendido muchos.

NICOLE: Papá, te repito una vez más que vender una obra de arte falsa es un crimen.

CHARLES: No se las vendo a gente pobre. Se las vendo a millonarios, y así obtienen obras geniales, como ésta. *(Señala el Van Gogh.)*



En otras ocasiones, es una simple pirueta existencial. El joven Harry Donovan (Jason Patric) en *Incognito* (1997; *Incógnito*), observó durante niño cómo su padre, Milton Donovan (Rod Steiger), se pasó la vida pintando y pintando acuarelas a cambio de irrisorias cantidades de dinero. Cansado de ver cómo éste desperdiciaba su talento, tuvo la ocurrencia de coger uno de sus cuadros y, con tres o cuatro pinceladas, convertir la obra paterna en el cuadro



de un impresionista como Daubigny. La estratagema funcionó. Se puso en marcha la maquinaria y, al cabo de los años, Harry había conseguido colocar en museos y colecciones particulares un buen número de cuadros falsos ⁴⁵⁷. Poco antes de retirarse, cansado de copiar y copiar obras famosas, recibe un último encargo, pintar un Rembrandt [Ilustración 254] desaparecido a cambio de medio millón de dólares. Este encargo será su ruina, pues acabará acusado de asesinato y robo, y para demostrar su inocencia sólo contará con la ayuda de la profesora Marieke (Irène Jacob), experta en arte. No sólo tendrá que escapar para evitar la condena, sino que además tendrá que explicar a la sociedad que él es el verdadero pintor (falsificador) del cuadro de Rembrandt (falso) descubierto. Mayor condena no existe para un pintor (ser exhibida su falsedad ante el público) ni mayor halago (ser comparado con un gran maestro como el pintor barroco holandés).

Quizás el falsificador no sea, en definitiva, más que un superviviente, como otros



muchos artistas. Nick Hart (Keith Carradine), el pintor y caricaturista que sobrevive a duras penas en el París de las vanguardias en *The Moderns* (1988; *Los modernos*), decide aceptar el encargo de realizar unas falsificaciones de tres obras originales de Matisse, Modigliani y

Cézanne. Su ética se lo impide, sin embargo impera la necesidad de un dinero fácil y

⁴⁵⁷ “Harry no desea pintar falsificaciones, pero no sabe cómo ganarse la vida. Es básicamente un estafador. Tampoco posee el coraje suficiente para crear su propia obra. Resulta irónico que la gente pague cientos de miles de dólares por una copia de una obra maestra realizada por Harry Donovan pero no de ni un duro por uno de sus originales. Por tanto, surge la pregunta, ¿qué es el arte? ¿Cuándo compramos un cuadro por la firma y no por la belleza intrínseca del arte? ¿Cuándo se convierte el arte en un objeto de consumo en lugar de algo cuyo valor emana de sí mismo?”. Declaraciones del director John Badham en el *Press-book*, con ocasión del estreno del film en España en 1998, pág.7.

rápido, que le permitiría así recuperar a su ex mujer. Otro superviviente nato es el falsificador, éste sí real, Elmyr D'Hory [Ilustración 255], todo un personaje en el mundo de las falsificaciones de las obras de arte del siglo XX. Un húngaro asentado en Ibiza, que hizo de la falsificación su forma de vida, y que protagonizó el ensayo-fílmico ⁴⁵⁸ de Orson Welles *Vérités et mensonges* (1973; *Fraude*), todo un truco de principio a fin (o casi), donde el montaje cobra un especial protagonismo, presentado por el propio Welles ataviado como un prestidigitador:

ORSON WELLES: Soy un charlatán... Este film trata de trampas, fraudes, mentiras... Contada en su casa, en la calle o en el cine, toda historia es, casi seguramente, una mentira. ¡Pero no ésta! Todo lo que ustedes verán en la hora siguiente es absolutamente verdadero.

Y a fe que el director cumplió su promesa, mezclando historias e imágenes a un ritmo vertiginoso en su primera hora, durante la cual, aunque pudiera no parecerlo, todo es verdad. A partir de esa hora, todo puede ocurrir, como que aparezca Pablo Picasso tras una ventana mirando las curvas de Oja Kodar. Esta reflexión-ensayo le permite a Welles, a través de la figura del denostado Elmyr, reflexionar sobre la obra de arte: “*Qué es el arte? Su valor depende de la opinión de los expertos. Elmyr la ridiculiza... ¿Falsificador, experto, quién es quién?*” ⁴⁵⁹ y, en el fondo, se hace eco de las propias declaraciones en el film del timador Clifford Irving -quien engañó al mundo entero haciéndole creer que el cineasta Howard Hughes le había encargado que escribiese su biografía- a propósito de la obra de Elmyr: “Lo importante no es saber si una pintura es verdadera o falsa, sino si lo falso es bueno o malo”. Declaraciones que enlazan con el final de *The Moderns* (1988; *Los modernos*), cuando un profesor rodeado de sus alumnos [Ilustración 256] alaba en las salas de un museo de Nueva York la copia, buenísima, perfecta, pero falsa a fin de cuentas, de “Las bañistas” de Cézanne, realizada por el falsificador Nick Hart.

Caprichos del destino. ¿Cuántos cuadros falsos habrán terminado colgados en las paredes de los museos? Al menos los de Nick Hart si creemos la historia que cuenta

⁴⁵⁸ “Podríamos decir que el concepto de film-ensayo se refiere a un determinado trabajo de reflexión cinematográfica y más específicamente de reflexión efectuada a través de las imágenes y el sonido. Puesto que este trabajo de reflexión se ejecuta primordialmente sobre la realidad (o sobre la ficción tratada como elemento real de conocimiento), también podemos afirmar que el film-ensayo está fuertemente emparentado con el documental...” .Català Domènech, “El film-ensayo...”, 84.

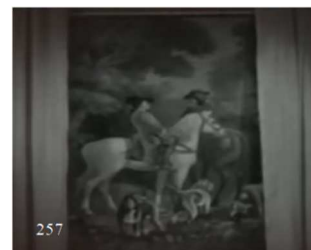
⁴⁵⁹ Guy Braucourt, “Du mensonge de l’art a l’art de mensonge”, *Ecran 75*, n° 33 (1975): 28.

Alan Rudolph en *The Moderns* (1988; *Los modernos*) ⁴⁶⁰. Todo por la intervención de un incompetente. Nathalie de Ville (Geraldine Chaplin), la seductora y elegante muñidora del encargo de las falsificaciones, decide romper el trato y recuperar los originales, solicitando los servicios de un ladrón de poca monta. Éste, incapaz de distinguir entre los originales y las copias, devuelve a Nathalie las imitaciones (y no los originales), mientras los verdaderos cuadros son quemados tras el arrebato de un marchante intrigante, Bertram Stone (John Lone). Con el tiempo, el pintor-falsificador Hart descubrirá cómo sus falsificaciones –un matisse, un cézanne y un modigliani– cuelgan (cual si fueran originales) en las paredes de una pinacoteca neoyorquina ⁴⁶¹. Todo un triunfo, en definitiva, para la maestría y destreza de cuantos falsificadores han sido y son en el mundo, pero toda una desazón para quienes visitan exposiciones, galerías y museos, convencidos de que lo que contemplan es verdadero y original.



- Los copistas

Las extraordinarias y fidedignas copias de los originales que los pintores-copistas realizan en los museos son protagonistas de diferentes robos mediante el sencillo mecanismo del trueque. En *Animal Crackers* (1930; *El conflicto de los Marx*), a falta de uno serán dos los copistas cuyas obras son utilizadas para sustituir la obra maestra de Beaugard [Ilustración 257]. exhibida en la mansión de la señora Rittenhouse (Margaret Dumont), por cortesía del magnate Roscoe



⁴⁶⁰ El director encargó las falsificaciones que debían aparecer en la película a un afamado y controvertido falsificador, David Stein, que había sido denunciado anteriormente por Marc Chagall, harto de que copiara sin fin su estilo y se lucrara por ello: “Un comentario casual de David Carradine [hermano de Keith Carradine, el protagonista] condujo a Steven Legler [diseño de producción] al estudio de David Stein, uno de los más célebres falsificadores de arte del mundo en Nueva York. El guión de *The Moderns* especificaba los tres pintores que Stein tenía que copiar: Matisse, Modigliani y Cézanne, pero usó su propia imaginación. Stein dice que copió a Modigliani, interpretó un Cézanne y creó un Matisse. La única diferencia entre las copias y los originales está en el rostro del desnudo de Matisse, que será el de Rachel [Linda Fiorentino, la protagonista de la película]”. “Los Modernos”. Pressbook (Madrid: Cines Alphaville, 1988), 11.

⁴⁶¹ “En ese momento, Hart se siente satisfecho, recupera ‘su autoestima’, y la película acaba sugiriéndonos que los muros están llenos de copias realizadas por artistas de talento de los que nada sabemos”. Octaví Martí, “París en Montreal”, *El País*, 13 de octubre de 1988, 47.

W. Chandler (Louis Sorin). Ello provocará un notable enredo entre la obra original y las dos copias falsas. Por un lado, el joven Parker (Hal Thompson) y su novia quieren dar el cambiado para que el público descubra en Parker a un gran maestro y éste pueda reconducir su paupérrimo presente como artista incapaz de vender una sola obra. Por otro lado, la otra copista, Grace Carpenter (Kathryn Reece), animada por una dama de la alta sociedad, la señora Whitehead (Margaret Irving), tan sólo quiere vengarse de la anfitriona, la rica señora Rittenhouse, provocando un desastre en la fiesta cuando se descubra que el verdadero Beaugard no es tal, sino una falsificación.

Un robo descubierto, el de una Venus ante el Espejo en casa de un magnate español, es el chantaje perfecto para cometer un robo que se prometía perfecto, el del cuadro “El 2 de mayo” en el Museo del Prado (*The Happy Thieves*; 1961). La copia preparada para dar el cambiado será encargada a un copista, Jean-Marie Calbert (Joseph Wiseman), cuya primera reacción, al ver en persona el cuadro de Goya en la pinacoteca madrileña es de impresión:

JEAN-MARIE: Me estoy mareando.

A lo que su compañero, el experto ladrón en obras de arte Jimmy Bourne (Rex Harrison) añade con admiración: “*Sí que es grande sí*”, pero enseguida recuerda el aspecto práctico de tal aventura aclarándole a Jean-Marie: “No parece muy fácil, pero es un reto... Vale más de un millón de dólares”. Jean-Marie es un artista de la copia y la falsificación, pero un artista del montón, pobre e incomprendido, que al cruzarse en su vida un avisado tímido va a poder salir de la ruina, como así le recuerda la esposa de Jimmy, Eve (Rita Hayworth), y también cómplice: “¿Dónde estarías tú ahora si no hubiera sido por él? Serías otro pintamonas más perdido en París, atontado por las drogas. Jimmy hizo que te importara la vida.”

¿Y cómo trabaja un copista? Primero, debe pedir permiso en el museo con la condición de que la réplica pintada sea siempre de menor tamaño que el original. Dado que en *The Happy Thieves* (1961; *Último chantaje*) [Ilustración 258] han de realizar una copia exacta para dar el cambiado, el copista ha de trabajar en un estudio alejado del museo, con transparencias y fotos, que le permitan realizar con maestría su trabajo, una copia perfecta, como corrobora el cliente que ha propuesto la estafa:

MUÑOZ: Jean Calbert ha hecho una magnífica copia sin salir de este cuarto.
(*Observa el cuadro.*)

JIMMY: Tenía que hacerla aquí. No dejan sacar copias de tamaño original en El Prado.

MUÑOZ: Entonces, ¿para qué el permiso?

JIMMY: ¿Piensa que voy a entrar en el museo con eso debajo del brazo?

(*Señala la copia.*) Hay que llevarlo oculto. Por ejemplo, detrás de este lienzo (*Enseña un lienzo en blanco.*)



La idea de los timadores es cambiar la copia por el original el día 15 de mayo, fiesta de San Isidro en Madrid, aprovechando el despiste de los vigilantes del Museo del Prado, entretenidos a su vez por la noticia de que en la plaza de toros ha sufrido una cogida fatal un torero famoso. Mientras tanto, Jean-Marie ha tenido que acudir periódicamente durante semanas al Museo para fingir que copiaba el cuadro y evitar así levantar sospechas. Tediosa tarea la del copista, pues su obra no requiere ninguna imaginación ni originalidad, tan sólo, copiar e imitar:

JEAN-MARIE: Tres largas semanas. Me han obligado a emplear tres semanas para copiar tres goyas en un lienzo. Hubiera podido iluminar la Biblia de Gutenberg, pintar a mano 400 corbatas y me habría sobrado tiempo para cuatro Grecos. Los vigilantes ya casi son como de la familia.

- Los suplantadores

Otra forma encubierta de falsificación es la suplantación de la personalidad, que un simple mortal se haga pasar por un artista. La galerista Gabrielle St. Peres (Paule Baillargeon), que regenta en *I've Heard Singing the Mermaids* (1988; *He oído cantar a las sirenas*) una galería de arte en Toronto, le hace creer a su secretaria, la joven Polly (Sheila McCarthy), que es la creadora de una serie de cuadros que cuelgan en su galería. Gabrielle no es ningún genio, pero ansía, como muchos otros mortales, prestigio y notoriedad, y permite que la mentira se extienda. Mientras, la verdadera creadora de esas obras, la pintora Mary Joseph (Ann-Marie MacDonald), permite el engaño pues no desea ni celebridades, ni fama, ni halagos. Tan sólo quiere pintar, fuera del circuito pretencioso y vacuo del arte contemporáneo de las galerías de arte, donde todo se compra y se vende, incluso una falsa personalidad artística.

Historia ésta que se repite en la pintora Kitty March (Joan Bennett), suplantadora [Ilustración 259] del gris cajero Christopher Cross en *Scarlet Street* (1945; *Perversidad*), cosechando grandes éxitos en la galería Dellarowe, con la sumisa aceptación del propio pintor, quien a cambio de ceder su autoría cree obtener así el amor de la joven Kitty:



KITTY: Chris, no te enfades conmigo.

CHRISTOPHER: No estoy enfadado. No entiendo nada. No es posible.

KITTY: Perdóname, tesoro. Necesitaba dinero. Tenía que pagar los muebles. Ha sido tan humillante. No podía pedirte dinero. Has sido tan generoso conmigo. No podía. Por eso vendí los cuadros.

CHRISTOPHER: ¿A Dellarowe? ¿De verdad se los vendiste a él?

KITTY: Sí, ya sé que no debí firmarlos con mi nombre, pero Dellarowe exigía saber quién los había pintado y no podía darle tu nombre. Ya no tiene remedio, ¿verdad? (*Finge llorar.*)

CHRISTOPHER: No.

KITTY: Lo curioso es que no pareció darle importancia.

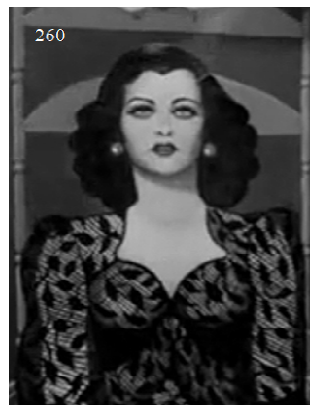
CHRISTOPHER: Sí, lo cierto es que sí la tiene, Kitty. Si los hubiese llevado yo, alguien como Dellarowe no los hubiera cogido. Soy un fracasado.

KITTY: No, eres un gran pintor, Chris. El señor Dellarowe lo dijo y también el señor Janeway. Bueno, dijeron que yo lo era.

CHRISTOPHER: Pues seguirán diciéndolo. (...) Estoy contento. Es como un sueño. (...) No importa qué nombre lleven los cuadros, el tuyo o el mío.

Éxitos que le han sido negados al verdadero autor de los cuadros (quizás porque al ser un hombre pusilánime no ha sabido promocionarse adecuadamente). No obstante, cuando Christopher, muy enamorado de Kitty, descubre que ésta le engaña con su verdadero novio -Johnny-, la apuñala y consigue incriminar a éste, quien será ajusticiado en Sing Sing mediante la silla eléctrica, acusado del asesinato de Kitty (curiosamente, Christopher no se sintió tan dolido cuando ella le engañó artísticamente haciéndose pasar por la pintora de los cuadros que él pintaba). Todas las pruebas acusan a Johnny, aunque éste insiste en su inocencia, desvelando que Christopher era el verdadero pintor y que Kitty era una farsante, pero las declaraciones de los testigos obran en su contra: el galerista Dellarowe (“Me considero un experto y no hay duda, Kitty era una excelente pintora”), la esposa Adele (“¿Que si Cross pinta? Sólo sabía copiar. Es un farsante”) e incluso el propio Christopher es capaz de renunciar a su condición de artista, con tal de ver cumplida su venganza (“Mi mujer, bueno mi ex

mujer, tiene razón. Yo no sé pintar. Mis copias eran tan malas que tuve que destruirlas”). Una vez cumplida su venganza, a Christopher no le queda nada más que su enajenación mental. Ha perdido a su esposa Adele y también a la que creía su amante (Kitty), así como toda posibilidad de ser reconocido como un artista, pues en el juicio renunció a decir la verdad. El arrepentimiento le acorrala, intenta suicidarse pero es salvado in extremis y deambula por las calles y parques de Nueva York como un viejo indigente: un par de policías que le invitan a que abandone el parque donde está durmiendo comentan de él “que está loco, que va diciendo que mató a dos personas y que quiere que lo ejecuten”. Mientras su vida se ha arruinado, en un cruel giro del destino, Christopher observa cómo el galerista Dellarowe vende el retrato que hiciera a Kitty [Ilustración 260] (y que ella hizo pasar como su “Autorretrato”) por 10 mil dólares.



A diferencia de falsificadores y copistas, que han demostrado con sus “recreaciones”



una gran habilidad técnica, a los suplantadores les cabe como a nadie el calificativo de no-artistas, pues ninguno de ellos tiene la más mínima destreza para empuñar un pincel, pero sí la suficiente habilidad como para engañar a la sociedad haciéndoles creer que son unos grandes artistas, aprovechándose, por supuesto, del trabajo ajeno. Si hubiera un escalafón de suplantadores la estrella sería Walter Keane (Christoph Waltz) [Ilustración 261], el esposo de Margaret Keane (*Big Eyes*; 2014), autora de esos rostros de niños de grandes ojos que adquirieron gran popularidad en los Estados Unidos durante los años 1960. Sin embargo, durante muchos años Walter hizo creer a la sociedad, al público y a las galerías que él era el verdadero autor de dichos cuadros tras haberse formado en París y tras convencer a su mujer que, en aras del éxito comercial, era mejor que todos pensaran que él debía ser el autor y no ella.

Podría parecer que el mundo de la suplantación sólo es propio de pintores, cuando también los hay en otros ámbitos de las artes. En un mundo tan tecnificado como el de los arquitectos, parecería imposible que alguien pudiera hacer pasar por propias las arquitecturas de otros, pero el mediocre arquitecto Peter Keating ⁴⁶² de *The Fountainhead* (1949; *El manantial*) presiona [Ilustración 262] a un extraordinario arquitecto, Howard Roark, marginado por sus gustos modernos, para que en su nombre firme unos planos, pues desea alcanzar un prestigio que con sus mediocres construcciones no alcanzaría nunca:



PETER KEATING: Howard, soy un parásito. Lo he sido toda mi vida. Tú me ayudaste en la Universidad. Todo lo que he construido te lo robé a ti o a hombres inteligentes como tú. Nunca he tenido una idea propia. Te admiré y te odié por ello. Ahora he venido a pedirte que me salves.

HOWARD ROARK: Continúa.

PETER KEATING: Cortland es mi última oportunidad. Sé que no puedo hacerlo. Lo he intentado. He venido a suplicarte, como hice en la Universidad, que lo diseñes por mí, que lo diseñes y que me dejes firmarlo. Tú no tendrías ninguna complicación si te interesa.

Pero Howard Roark pone sus condiciones, que no son otras que su reconocimiento como artista. En el fondo, un triunfo del artista verdadero frente al mediocre suplantador:

HOWARD: Escucha lo que te ofrezco. Yo diseñaré el Cortland. Tú lo firmarás. Te quedarás con todos los honorarios, pero me garantizarás que será construido exactamente como yo lo diseñé.

PETER: Entiendo.

HOWARD: Ningún cambio hecho por ti ni por nadie. Ese es el pago que exijo por mi trabajo. Mis ideas son mías. Nadie más tiene derecho a ellas excepto bajo mis condiciones. Quien las necesite ha de aceptarlas a mi manera.

PETER: Está bien, Howard. Te lo garantizo. Te doy mi palabra. (*Se dan la mano en señal de acuerdo.*) Pero así tú no obtendrás nada y yo lo obtendré todo.

HOWARD: Obtendrás todo lo que la sociedad puede dar. Tú te quedarás con el dinero, la fama y la gratitud. Y yo me quedaré con lo que nadie puede darle a un hombre excepto él mismo. Yo habré construido Cortland.

⁴⁶² El personaje de Peter Keating, como señala Jesús Angulo -*Viridiana/El manantial* (Barcelona: Dirigido, 2003), 94-, tiene menor peso en la película que en el libro: “Quitando protagonismo al citado personaje, además de aligerar un argumento demasiado extenso para su traslado a la pantalla, la historia se centra aún más en Howard Roark, su auténtico protagonista. De hecho, la novela está dividida en cuatro partes, tituladas con el nombre de los cuatro personajes masculinos principales de la historia: Peter Keating, Ellsworth Toohey, Gail Wynand y Howard Roark.” [NOTA: Keating es un arquitecto mediocre y suplantador, Toohey en un crítico de arte arribista, Wynand es un mecenas y director de periódico, y Roark es un arquitecto vanguardista].

A medio plazo estas condiciones provocarán el desenlace del film, pues Howard Roark, al no verse cumplidas sus exigencias, destruirá con dinamita unos edificios de los cuales él se considera verdadero y único creador.

3.1.2.- Ser o no ser... un artista

3.1.2.1.- El aspecto del artista

Lisa (Leslie Caron), la joven dependienta parisina que se ha enamorado de Jerry Mulligan (Gene Kelly) en *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*), le pregunta sorprendida si es pintor cuando éste le ha comentado que le gustaría pintar el rincón del Sena por el que están paseando. Cuando éste le contesta afirmativamente, ella, con sinceridad, le responde: “No tiene aspecto de eso”. ¿Qué esperaba Lise? ¿Alguien de aspecto bohemio, con unos pantalones y un blusón manchados con pintura al óleo, así como una boina, llevando de aquí para allá bajo el brazo un caballete, una paleta y unos pinceles? Cuando el desertor Jean (Jean Gabin), de *Le quai des brumes* (1938; *El muelle de las brumas*) ha adoptado la personalidad del pintor suicida para escapar de El Havre su indumentaria, que no su trabajo, le delata como artista, pues cuando un médico de barco se cruza con él en el puerto pronto le identifica como tal: “Y que es un artista se nota enseguida”, le dice, todo porque le ha visto colgado en el hombro su maletín de pinturas (mejor dicho, el maletín de pinturas del verdadero pintor, Michel Cros, que se había suicidado hacía unas horas). ¿Cuál debe de ser la imagen de un artista cuando está creando? ¿Y cuando no está creando?

La respuesta puede darla el maduro pintor Ashley St. Clair (Richard Burton) cuando en *Circle of Two* (1980; *Círculo de dos*) le habla a su joven amante (Tatum O’Neal) sobre el pintor William Blake y su particular atuendo de artista:

ASHLEY ST. CLAIR: Había un pintor que se desnudaba del todo para pintar.

SARAH: Se lo acaba de inventar.

ASHLEY: No. ¿Has estudiado a William Blake?

SARH: ¿Blake? ¿No era el que estaba...? (*Hace un movimiento circular con un dedo moviéndolo alrededor de su sien.*)

ASHLEY: Una locura divina. ¿Te cuento la historia? Blake vivió durante el período de la Regencia. Aparte del tono decadente de la aristocracia había un

cierto puritanismo. Los feligreses que salían un domingo de la iglesia se escandalizaron al ver a Blake pintando en su jardín completamente desnudo. Ya era mayor. 65 años. Estaba muy enfermo. No soportaba el tener que trabajar bajo techo, encerrado. Y sacó los bártulos al jardín para disfrutar del sol todos los días que le quedaban de vida. Un día llovió. Y la gente decente del pueblo contempló entre compasiva y asombrada el espectáculo de Blake completamente desnudo con un sirviente sujetándole un paraguas mientras él pintaba, pintaba...

Aunque quizás la más acertada aproximación a la descripción de un artista visto por el cine la hizo en 1981 la crítica Beth Curtin en las páginas de la revista "Films in Review": "*Vive en una buhardilla. Es sucia y fría, con un montón de pinturas de tubo, pinceles, lienzos y un caballete. El alquiler ha vencido e intenta pedir prestado dinero y camelarse a la dueña para prolongar su crédito. Viste algo excéntrico, a menudo una boina en su cabeza, una bufanda chillona alrededor de su cuello. Utiliza a las mujeres como modelos y amantes, luego las abandona. Su consumo diario de alcohol y drogas abastecería la plaza de San Marcos durante un mes. Es arrogante, insociable, con un humor y comportamiento imprevisibles. Es un parásito, una amenaza para la honesta y decente sociedad. Es el artista de cine*".⁴⁶³

Si antaño bastaba con un blusón manchado de óleo, una paleta en una mano y un pincel en la otra (y en el XIX, además una boina, como recalca Curtin), en el siglo XX confeccionar la imagen de un artista parece una tarea más sencilla, y a algunos (como a Fernando Trueba en *Two Much*; 1995), les basta con un cambio de gafas y una coleta (para convertir al galerista Art en el pintor bohemio Art, ambos interpretados por Antonio Banderas⁴⁶⁴). Otros, como Andrew Davis con su David Shaw (Viggo Mortensen en *A Perfect Murder*; 1998) [Ilustración 263], parecen más exigentes: "*sin afeitar, vestido como si no pretendiera ir bien vestido y que vive en un estudio desordenado a conciencia, que por algo es un artista*"⁴⁶⁵.

⁴⁶³ Beth Curtin, "Reel artists", 17.

⁴⁶⁴ "Cierta que Trueba tampoco se muestra muy convincente a la hora de dirigirlo. Hacerle correr de la habitación de Betty a la cámara de Liz a través de una lujosa sala de baño con piscina incorporada durante casi diez minutos, en una típica situación de comedia que se queda en un simple enunciado y no alcanza la fuerza prevista del gag último, la esperada caída en la piscina, o recurrir al constante gesto de recogerse la melena en una coleta y ponerse y quitarse las gafas para simular ser Bart o Art, indistintamente, terminan convirtiendo al actor en una especie de revoltoso y descontrolado juguete al que su dubitativo personaje, quebrado por dos amores y dos personalidades opuestas a las que debe alimentar emocionalmente por igual, se le escapa constantemente de las manos." Quim Casas, "El gemelo que nunca existió", *Dirigido por*, nº 241 (1995): 45.

⁴⁶⁵ Mark Robbins, "For ever Hitchcock", *Dirigido por*, nº 272 (1998): 42.

Pero aunque la imagen es un golpe a primera vista, lo que define a un artista no es su aspecto, o no principalmente lo que de él se ve, sino lo que hace, esto es, cómo trabaja con sus manos y su mente, y qué resultados, qué obras de arte, de ellas y con ellas, obtiene. Por debajo de cualquier imagen, indumentaria, aspecto y condición, se encuentra la esencia de un artista. Así, cuando Giotto y sus amigos, después de refugiarse de la lluvia, regresan al carromato cubiertos de todo tipo de trapos para seguir protegiéndose del aguacero durante el resto del viaje, uno de los compañeros comenta:



FORESE: (*riendo, volviéndose hacia el Maestro*) Maestro... ¿crees tú que no si nos encontrásemos con algún extraño que no te conociera (*ríe*)... y te viese vestido de esta guisa podría nunca pensar que eres tú uno de los mejores pintores del momento? (*Ríe.*)⁴⁶⁶

3.1.2.2.- ¿Qué es ser un artista?

Rafael, en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), parece tener la respuesta y así se lo expresa a su coetáneo, rival y compañero Miguel Ángel:

RAFAEL: Pero, qué es un artista sino un criado, un lacayo de ricos y poderosos. Antes de ponernos a trabajar para alimentar esta vocación que nos domina debemos encontrar un protector o un rico banquero o un mercader o un príncipe o un papa. Debemos hacer reverencias, besar manos, adular... para que nos dejen hacer lo que tenemos que hacer. O morir. Somos como rameras ofreciendo belleza a la puerta de los poderosos.

Definición ésta, o más bien opinión, que podría servir para el artista moderno, al servicio de un señor, pero que no encajaría con la visión romántica del artista, cuya independencia le lleva a una situación marginal, ni con la del artista contemporáneo, inmerso en un mundo donde impera el mercado. Quizás Goya, en palabras de Antonio Gala (*Paisaje con figuras: Goya*; 1976), resuma mejor que nadie en qué consiste el oficio del artista, en descubrir los detalles de las cosas y dotarlas de una inmortalidad de la que carecen:

GOYA: (*Voz en off.*) Después de todo qué es ser pintor y quién me he ido creyendo que era yo. Qué más sosiego ni más gozo pueden pedirse que estos de

⁴⁶⁶ Pier Paolo Pasolini, *Trilogía de la vida* (Barcelona: Aymá, 1983), 32.

retratar lo que se va muriendo para que de algún modo dure más, un poco más al menos. Esta tarde, esa luz infinita, esa profundidad en la mirada, ese gesto sombrío, esas cejas, esa sonrisa. Yo he nacido para luchar con esto, a favor de esto.

Una segunda opinión. La del pintor Johan Borg (Max von Sydow) en *Vargtimmen* (1967; *La hora del lobo*), quien invitado junto a su esposa a una cena en el castillo de un aristócrata, defiende ante el resto de invitados su pasión y su trabajo con estas palabras: “Yo me denomino artista por no encontrar un nombre mejor. En mi trabajo creativo no hay nada implícito, salvo la compulsión. Y aún a pesar mío se me señala como algo extraordinario, como una especie de monstruo. Nunca he luchado por conseguir esa posición ni tampoco lucharé por mantenerla. Megalomanía. Sí. La siento flotar sobre mis sienes algunas veces. Pero soy inmune. Sólo pienso en la total importancia del arte en el mundo en que vivimos. Y quiero mostrarlo. Aunque la compulsión sigue estando ahí.”

Saben que son artistas, pero muchos no saben cómo han llegado a ello. El Lionel (Nick Nolte) del episodio *Life Lessons (Apuntes del natural)* de *New York Stories* (1989; *Historias de Nueva York*) reflexiona sobre ello cuando su discípula y amante le pide un comentario sobre su obra: “Uno se dedica al arte por necesidad, porque no tiene elección, no es cuestión de talento. Es cuestión de no poder dedicarse a otra cosa”. Una *boutade* para quien se sabe, como Lionel, mejor que otros y que actúa ante los demás con esa superioridad que le da saberse un artista reconocido.

La condición del artista debe ser la de crear, la de representar la realidad transformándola en una obra de arte, y eso lo hacen los artistas de la forma más sencilla, como responde Cellini en *Una vita scellerata* (1990, *Una vida violenta*) cuando le preguntan quién es: “Un gran artista. Que puede coger un puñado de tierra (*Se agacha y coge un puñado con su mano.*) Así. Y transformarla en algo vivo para toda la eternidad”.⁴⁶⁷ Un mago que transforma la realidad y la reconvierte en otra realidad, como le contesta Rembrandt (*Nightwatching*; 2007) a uno de sus burgueses retratados cuando éste le pregunta si es un caballero (aludiendo a su condición de plebeyo y, en

⁴⁶⁷ Este comentario de Cellini, y todo aquel trabajo del artista que imitando la naturaleza la supera, está relacionado, según Kris y Kurtz (*La leyenda del artista*, 63), con la leyenda del artista como “alter deus”, quien al superar con su maestría el modelo que la naturaleza ofrece, “consigue una belleza ideal”.

consecuencia, a su condición poco adecuada para retratar a las clases altas de la sociedad):

REMBRANDT: Aunque no lo fuera haría que lo pareciese en un cuadro. Tal es la naturaleza de la pintura que incluso podría pintar a un cretino como usted haciéndole parecer un caballero. Así como a cualquier hombre haciéndole parecer un pintor.

Para ello, para crear, está en este mundo el artista, y no hacerlo es traicionarse a sí mismo, a la sociedad, a la historia y a su propio talento, del que carecen los otros mortales. No crear, pudiendo hacerlo, es “vivir en pecado”, como le quiere hacer ver el monje Kyrill al pintor de iconos Andréi Rublev (*Andrei Rublev*; 1966) cuando éste abandona los pinceles. Pero cualquiera, aunque muchos lo intenten y otros muchos lo deseen, no puede ser un artista. Ya lo comenta Beatrice, la hija del “malvado” pintor Geoffrey (*The Two Mrs. Carroll*; 1947) tras saludar a una visita que acaba de llegar a su casa:

BEATRICE: ¿Es pintor, como papá?

CHARLES PENNINGTON: No, soy abogado.

BEATRICE: Bueno, no todos podemos ser pintores.

El artista busca con su arte dar salida a sus sentimientos, a sus inquietudes, a sus necesidades con un lenguaje que ellos, por su habilidad técnica y su imaginación, manejan mejor que nadie. El pintor Juan Antonio Gonzalo (Juan Antonio Bardem) confiesa en *Vicky Cristina Barcelona* (2008) que eso era lo que le ha empujado a pintar:

JUAN ANTONIO GONZALO: Yo quería ser escritor. No pintor. La pintura llegó después. Y también quería ser músico. En fin, yo sólo sabía que estaba lleno... no sé... de emociones fuertes y tenía que saber cómo expresarlas.

A algunos les basta con mirar y pintar, con traducir literalmente la realidad al lienzo [Ilustración 264], aunque ello no satisfaga a quien está mirando su trabajo:

ABUELA: Oiga, ¿por qué pinta usted la valla rota? Eso está muy mal.

PINTOR: ¿No le gusta que la pinte así?

ABUELA: No es que no me guste, pero si le he dicho que la voy a arreglar ¿por qué tiene que pintarla rota?

PINTOR: Yo pinto lo que veo.

ABUELA: ¿Es que no puede imaginarse la valla arreglada?

PINTOR: Así está más bonita.

ABUELA: ¿Y por qué pone nubes si hoy no hay ninguna? ¿También está más bonito?



UN PAISANO: No se meta en su trabajo, Ludmila.

Aunque para ello, como le ocurre a este pintor de paisajes, Evžen Ryba, en *Vesnicko má stredisková* (1985; *Mi dulce pueblecito*), ha de encontrar atractivo el motivo que pinta (una valla desvencijada). UY ese modelo ha de resultarles atractivo, pues cuando otro paisano le propone también que pinte su casa en otro lienzo el pintor le responde que no, sencillamente porque “cuando una cosa no me gusta soy incapaz de pintarla”.

A otros no les basta sólo con la destreza, con la mera imitación de la naturaleza, y reclaman el papel de la imaginación para reflejar a su manera la realidad, como el pintor Francisco de Goya en *Goya en Burdeos* (1999):

GOYA: (*Habla a Rosario.*) Hay que estimular la imaginación para no ser como los animales. ¿Estamos? Con la imaginación puedes cometer los mayores crímenes, que nadie te pedirá cuenta por ellos. Puedes subir al cielo, bajar a los infiernos. Ser grande, infinitamente pequeño. Ser un artista genial, el mejor de los estrategas, el más grande y poderoso de los políticos. Sólo hay un peligro, niña, tienes que detenerte a tiempo para no ser devorado por la oscuridad y la locura.

La creación es un engaño. Una ilusión. Así lo afirma Rafael en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*) cuando su modelo, la Fornarina, se queja porque no se reconoce en su imagen pintada [Ilustración 265]:

MARGARITA: ¿Y tu promesa?

RAFAEL: Te he dicho que serán negros.

MARGARITA: Eso no es verdad. No soy yo. Eres tú quien me ha enseñado los cánones de la belleza. Las proporciones perfectas. Cómo combinar los colores. Yo te enseñaré cómo ha de ser este ángel. (*Intenta pintar en uno de los frescos de Rafael.*)

RAFAEL: Detente, ¿qué haces? ¿No sabes que en la oscuridad los colores claros parecen siempre oscuros desde abajo?

MARGARITA: Ése no es mi pelo.

RAFAEL: Desde abajo, el Papa verá negros tus cabellos.

MARGARITA: Me dijiste que no pintabas para el Papa. Que lo hacías para mí.

RAFAEL: Y precisamente para que se te pueda reconocer, es necesario cambiar el color de tus pelos, de tus vestidos, de tu piel.

MARGARITA: Nadie me reconocerá.

RAFAEL: Es necesario mentir para decir la verdad.



Y si no es del todo un engaño es una recreación a través de los ojos y las manos del artista, aunque aparenten reflejar la realidad. Por poner un ejemplo, el rey Enrique VIII encargó (*The Tudors*; 2007-2010), una serie de retratos de sus posibles prometidas tras el fallecimiento de su tercera esposa, Juana Seymour. El pintor Holbein recorrió Europa retratando a las posibles candidatas, entre ellas la duquesa de Milán (como se refleja en un capítulo de la serie), y era afamada su maestría con los pinceles, pero cuando el rey recibe los retratos duda de si el artista ha obrado con criterios de pintor realista o pintor creativo:

ENRIQUE VIII: Pero, ¿debo fiarme? Quizás el artista exagere para halagar a la dama o para complacerme. Aun siendo Holbein. No puedo decidirme sin haberlas conocido.

Pero la función de un artista no acaba aquí, en la representación más o menos imaginada o más o menos realista de un mundo. El artista además busca el conocimiento, quiere saber y descubrir cómo es la naturaleza y cómo es el ser humano. Ese artista-científico tiene su ejemplo más significativo en el renacentista Leonardo (*La vita di Leonardo da Vinci*; 1971) y uno de sus seguidores en el Jonathan de *Moll Flanders* (1996; *Moll Flanders, el coraje de una mujer*), un pintor que entre sus mesas y enseres dispone vísceras para dibujar, en busca de ese conocimiento oculto de la naturaleza humana, y que su modelo-amante descubre un día con horror, creyendo encontrarse ante un asesino:

JONATHAN: No toques eso. (*Ella sale corriendo al ver las vísceras, gritando, y se desmaya. El la acuesta y la va despertando.*) Tranquila.

MOLL: ¿Vas a matarme?

JONATHAN: No.

MOLL: ¿Vas a hacerme daño?

JONATHAN: No, a menos que me caiga encima.

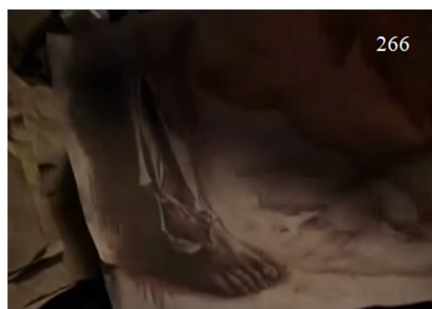
MOL: ¿De verdad?

JONATHAN: Sí.

MOLL: Hijo de perra. (*Le golpea.*)

Qué susto me has dado. Seré una pobre ignorante, pero tengo sentimientos.

JONATHAN: Discúlpame, no soy una persona de muchas palabras. Intento ganarme la vida haciendo estos estudios. No sé si soy un artista o un científico. La vida me fascina. (*Le enseña unos dibujos suyos de anatomía.*) [Ilustración 266] Todo, todo tiene una finalidad. El funcionamiento del corazón, el flujo de la sangre por todo el organismo. Todo encaja en un



sistema maravilloso. Una parte de mí anhela captar lo que realmente anima al barro humano.

¿Quizás cualquiera puede ser artista? Esta pregunta podría tener una respuesta afirmativa viendo al robot Box de *Logan's Run* (1976; *La fuga de Logan*) esculpir esculturas de hielo, pero el arte no es sólo una técnica, sino también una pasión, un instinto, que tiene poco de mecánico y mucho de compulsivo, producto de una necesidad vital. Y no todos pueden llegar a la condición de artistas. Es una diferencia sustancial, que una joven aspirante a artista le hace saber a Lionel Dobie (*New York Histories - Life Lessons*, 1989) en la inauguración de una exposición:

LIONEL: (*La joven acaba de tocarle una mano.*) ¿Por qué lo has hecho?

JOVEN: Quería tocarle. Trae suerte.

LIONEL: ¿Para mí?

JOVEN: No, para mí. Tal vez así se me contagie un poco.

LIONEL: ¿Eres artista?

JOVEN: El artista es usted. Yo sólo soy pintora. Bueno, intento serlo.

El principal valor de un artista es su mirada. Por eso, para acabar con su condición de artista, los aristócratas que asesinan a Neville, el dibujante de *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*), lo primero que hacen es suprimir su capacidad para recrear el mundo. Sin vista, ¿quién podría enarbolar con pasión un compás, un cincel o un pincel?:

MR. NOYES: La primera condición, y no hay por qué escribir, ya que nunca lo verá, es suprimir los ojos. (*Los nobles le arrancan violentamente sus ojos.*)⁴⁶⁸

Una mirada, que como hace ver Rembrandt (*Rembrandt*; 1936) a su modelo Henrika, y tercera mujer, es lo que diferencia a un artista de cualquier otro mortal:

REMBRANDT: No debes asustarte si te miro. No te miro del modo que lo hace un hombre. Yo soy pintor, y los pintores tienen una forma distinta de mirar las cosas.

Estas mismas palabras, las recordarán con mucho cariño ambos, Rembrandt y Henrika, casi al final del film, cuando ella, gravemente enferma, pose un último domingo para el retrato que le está realizando su esposo y que a la postre será el último que le haga.

⁴⁶⁸ Está convencido el crítico Alain Masson de que el dibujante Neville no es un gran artista, pues dibuja de forma anacrónica, minuciosa y poco contemporánea, por lo que considera que el asesinato final y este acto violento de suprimirle el sentido de la vista no debe entenderse como una simple venganza (que también lo es), sino sobre todo como un acto ritual, en el que los nobles, sus clientes, no hacen sino eliminar una “mirada muda”, que en definitiva parece aportar poco a la historia del arte. Alain Masson, “Herminie et Proserpine”, *Positif*, n° 276 (1984): 11.

3.1.2.3.- ¿Para qué crean los artistas?

Según Dora Carrington (Emma Thompson) en *Carrington* (1995) porque “pinto cuando me siento bien y para sentirme mejor. No para venderlos. Son para nosotros” (en alusión a su compañero sentimental, el escritor Lytton Strachey. O para burlar la temporalidad terrenal. “Usted quedará atrapada para siempre. Para que todos la admiren”, le dice el pintor Rudi Cox (Jack Palance)

[Ilustración 267] a su modelo, Jasmin Munchgstettner (Marianne Sägebrecht), cuando va a iniciar uno de la larga serie de retratos que le pintará durante su estancia en el Café Bagdad (*Out of Rosenheim*; 1987).

Para expresar sus inquietudes religiosas: El Greco de *La dama del armiño* (1497) explica que se llenó de inquietud cuando llegó a la ciudad de Toledo, desde Italia, y su profunda religiosidad, por eso alargó hasta el extremo las figuras de sus personajes. Aunque quizás ni el propio artista lo sabe, como cuando Giotto (Pier Paolo Pasolini) se pregunta en *Il Decameron* (1971; *El Decamerón*) tras finalizar uno de sus frescos: “Por qué realizar una obra, cuando resulta tan hermoso tan sólo soñarla?”.



Todo empezó un día en que llegó la inspiración, en que la mera visión de la obra de otro artista, de otro maestro, abrió la espita de la creación. Así lo cuenta Jimson (Alec Guinness) en una confesión en solitario ante su amiga Dee Coker (Kay Walsh), que yace profundamente dormida en un sillón de su casa-barcaza en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*):

JIMSON: Te contaré cómo empecé. (*Coker duerme plácidamente en un butacón y no escucha esta confesión del pintor.*) Trabajaba en una oficina. Era un vulgar y oscuro empleado. Pero un día vi un cuadro de Matisse, una reproducción. Lo vi porque algunos compañeros se estaban riendo de ella y me llamaron. Fue el sol de mi vida. Se me pusieron los pelos de punta. Y me transformé en un hombre diferente. Fue una conversión. Vi un mundo nuevo. El mundo del color. ¿Me escuchas?

COKER: No.

Los artistas crean para recrear un mundo, para inventar, para imaginar, para expresar sus emociones, lo que sienten, y para crear otra realidad, más bella y sobre todo más personal. Cuando el compañero del pintor aficionado y cajero Christopher Cross

(*Scarlet Street*; 1945) le visita en su casa y ve en el baño (el lugar donde su arisca mujer le ha relegado para pintar) [Ilustración 268] un pequeño bodegón con un vaso y una flor, se extraña del poco parecido de los motivos del cuadro con los de la realidad:

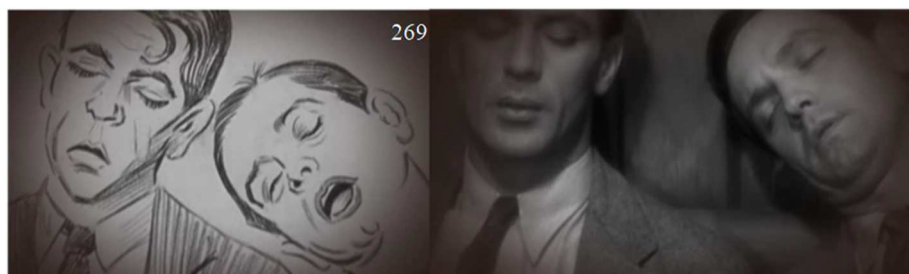


CHARLIE: ¿Dónde encontraste una flor como esa? ¿Quieres decir que ves esto (Señala el cuadro.) cuando miras esto? (Señala la flor en el vaso.)

CHRISTOPHER: Pues, sí, sí. Es simplemente cuestión de imaginación.

El arte debe servir, en otras muchas cosas, para recrear la realidad, no sólo para ser una mera fotocopia y reflejo de ella. Es lo que les dice la joven Gloria (Miriam Hopkins), en *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*) a los dos hombres (George Curtis y Tom Chambers) que acaba de conocer en un vagón de tren camino de París y a los que ha hecho una caricatura mientras dormían [Ilustración 269]:

GLORIA: Y además tenga en cuenta, señor, que es una caricatura. Comprenderá que el objeto de un dibujo no es reproducir una vulgar fotografía, sino hacer resaltar los caracteres de un rostro visto según la personalidad del artista, incluso exagerándolo. ¡Qué diablos!



Por esa sencilla razón, la escultora y condesa Liz (Hildegard Knef), una de las muchas mujeres que han acompañado la muy vivida existencia de Harry Street (Gregory Peck), el escritor de *The Snows of Kilimanjaro* (1952; *Las nieves del Kilimanjaro*), se puede permitir la licencia artística de trabajar una escultura femenina abstracta [Ilustración 270] aún contando con una modelo posando a tal efecto. Una cosa es la realidad y otra el arte, algo que el tío del escritor (Leo G. Carroll), al observar esta paradójica realidad no tiene reparos en preguntar:

LIZ: Sería mucho más cortés que lo dijeras.
TÍO BILL: Me he quedado sin habla.



LIZ: Di siquiera que no te gusta.

TÍO BILL: Al contrario, muchísimo. Aunque reconozco que algo me ha preocupado. ¿Te molestaría contestar a una pregunta?

LIZ: En absoluto, ¿qué pregunta es?

TÍO BILL: ¿Para qué quieres la modelo? ¿Para esto? (*Señala la escultura semiabstracta.*) Confieso que es agradable tenerla aquí, para Harry.

Porque el arte y la realidad, en el fondo son cosas bien distintas, como afirma el maestro Caravaggio en el film *Caravaggio* (1986): “El arte y la vida son opuestos. ¿Cómo comparar carne y sangre con óleo y pigmentos de fondo?”. El arte puede servir para crear belleza, y en esto el artista es un contrapunto de una sociedad, empeñada siglo tras siglo, civilización tras civilización, en destruir lo creado. Esta paradoja del ser humano creador-destructor es lo que plantea Andréi Tarkovski en su *Andrei Rublev* (1966; *Andréi Rublev*): mientras el pintor de iconos es capaz de crear obras como la Trinidad o el aprendiz es capaz de hacer una campana, a su alrededor los hombres no siembran, con sus guerras, más que destrucción ⁴⁶⁹.

El artista, sus avatares, sus felicidades y desgracias, su propia existencia, en definitiva, no puede ir disociada de su propia creación. La obra define a un artista y éste a su obra. Esto es lo que se propusieron algunos cineastas al intentar recrear la vida (cinematográfica) de un artista: “*Sus paletas son paralelas a su vida*” -habla Minnelli de Van Gogh- , “*y creo que no se pueden separar las pinturas del hombre. Mi intención fue contar la historia del hombre; pero referida continuamente a sus pinturas.*” ⁴⁷⁰

El artista vive por y para su obra, y cuando ésta es degradada, su integridad como artista le lleva a su destrucción (actitud drástica, sin duda, pero coherente con su integridad

⁴⁶⁹ Carlos Tejeda, “25 años sin Andrei Tarkovski: de itinerarios y caminantes”, 55.

⁴⁷⁰ Óscar Garaycochea y Ernesto Serebrinsky, “Entrevista con V. Minnelli”, 4. Justo antes de esta frase, el propio Minnelli detalla con gran precisión, y admiración, la evolución artística y vital del propio Van Gogh, en un prodigio de síntesis: “*Más que en ningún otro artista, su trabajo sigue el camino de su vida y la paleta que utiliza sigue los incidentes de su propia vida. Empezó con sus primeros y crudos dibujos al carbón y en el blanco y negro del Borinage. No es sino blanco y negro: es carbón. Esa era entonces su paleta. Luego fue enviado a su casa en Holanda y el color sigue a la paleta de los pintores holandeses: los profundos verdes y los verdes negruzcos, y ese tipo de paleta prevaleció. Luego marchó a París y por última vez quedó fascinado por el loco y libre uso del color de los impresionistas y sus cuadros de París son en esa paleta. De pronto, el color de todas clases es utilizado: rojos, blancos y azules; el color era loco. Luego viene la fase de Arlés con todo el amarillo de sus campos y el sol, porque allí su símbolo es esa necesidad de luz, y esto prevalece. Ese fue el periodo más libre y pintó el sol como nadie ha logrado pintarlo. Su paleta era amarilla y se ajusta al campo de ese lugar.*”

profesional), como ocurre con el arquitecto Howard Roark ⁴⁷¹ en *The Fountainhead* (1949; *El manantial*), quien así se defiende en el juicio [Ilustración 271] en el que se le acusa de haber dinamitado los hogares Cortland:

HOWARD ROARK: ...Nos acercamos a un mundo en el cual no puedo permitirme vivir. Mis ideas son propiedad mía. Me fueron arrebatadas por la fuerza. Por violación de contrato. No se me permitió apelar. Se dijo que mi trabajo pertenecía a los demás para hacer con él lo que quisieran. Que tenían sobre mí un derecho sin mi consentimiento. Que era mi deber servirle sin elección o recompensa. Ya saben por qué dinamité el edificio Cortland. Yo lo diseñé. Yo lo hice posible. Yo lo destruí. Acepté diseñarlo con el propósito de verlo construir según mis deseos. Ese fue el precio que puse a mi trabajo y no fui pagado. Mi edificio fue desfigurado por capricho de quienes obtuvieron todo el beneficio de mi trabajo y no me dieron nada a cambio...



Y el artista sabe y reconoce que lo que hace, por él, por la sociedad y por el mundo en que vive, tiene un valor, un gran valor. Cuando a Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972), en pleno estallido de la primera guerra mundial, su marchante le recrimina que no haya acudido a la guerra, como muchos otros jóvenes franceses, éste le contesta orgulloso, muy orgulloso de ser escultor, así: “Mira, lo que hago es tan importante como un millón de guerras”. Porque la verdadera importancia del arte, como dice el pusilánime restaurador Camilo Canegato (Juan Verdaguer) en *Rosaura a las 10* (1958), parafraseando a un autor de teatro italiano, es detener el tiempo e inmortalizarlo: “En verdad, ese es el privilegio del arte. Poder fijar la fugacidad de la vida. Bueno, el pensamiento no es mío, es de Pirandello.”

3.1.2.4.- Conocimiento y reconocimiento del artista

Los *biopics* más tradicionales muestran en breves minutos secuencias con lo más selecto, y conocido, de los artistas cuyas vidas van a desarrollarse, con mayor o menor

⁴⁷¹ “[Gary] Cooper convierte a Roark en un hombre de una pieza. Obstinado, lacónico y con un cierto toque de ingenuidad, traslada todo ello a su personaje. La lenta cadencia de su voz, sus gestos apacibles, acentúan la insobornabilidad moral que requería la figura del arquitecto y su seguridad en sí mismo. Su extraordinaria presencia física, en gran parte basada en su estatura, y su innata capacidad para atraer la cámara con su sola presencia, apuntalan la autoridad moral del personaje.” Jesús Angulo, *Viridiana/El manantial*, 130.

fortuna, a lo largo de la película. *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), la biografía de Miguel Ángel al más puro estilo Hollywood, de Carol Reed, comienza con una secuencia documental en la que pueden contemplarse diferentes obras suyas [Ilustración 272], en lo que, por una parte, no es más que una demostración redundante de lo que cualquier espectador ya conoce, que se trata de un genio, y, por



otra, opera como una labor de reconocimiento por parte de ese mismo espectador. En secuencias intermedias de *Moulin Rouge* (1952), de John Huston, o de *Lust por Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincent

Minnelli, asistimos a breves documentales que repasan lo más granado de sus artistas protagonistas -Toulouse-Lautrec o Van Gogh- que, junto a una función divulgativa, no dejan de ser sino un homenaje de ambos cineastas a ambos genios, e indirectamente una nota de “qualité”.

Y en los créditos finales de *Carrington* (1995), de Christopher Hampton, mientras van apareciendo los responsables técnicos y artísticos del film [Ilustración 273] asistimos a una exposición secuencial de las principales obras de la pintora



Dora Carrington, de la cual un narrador (voz en *off*), antes de comenzar la propia película, ya había avanzado su currículum de artista, por si alguien desconocía su existencia:

NARRADOR: Al principio de la primera guerra mundial, Dora Carrington se graduó en la Escuela de Bellas Artes Slade de Londres. Allí ganó varios premios y adquirió una reputación de pintora con extraordinario porvenir. Esta es la historia de su vida.

3.1.2.5.- Demostración del artista

Un artista no es artista porque uno lo afirme de sí mismo ni porque el público, la crítica o la familia así lo aseguren (la esposa de Pollock en *Pollock* -2000- repite una veintena de veces que su marido es un artista, sino porque actúe como un artista. Esto es, que pinte, esculpa, dibuje y construya edificios. Sin embargo, son escasas las secuencias en

las que el artista, en pleno arrebató místico, crea y crea sin cesar. Se ha podido ver a



Van Gogh pintar (*Lust for Life*; 1956) [Ilustración 274], a Toulouse-Lautrec (*Moulin Rouge*; 1952), a Basquiat (*Basquiat*; 1996), a Lionel (*New York Stories- Life Lessons*; 1989), a Caravaggio (*Caravaggio*; 1986), a Gaudier esculpir (*Savage Messiah*; 1972) y oírles hablar

de lo que para ellos representa el arte... pero también hemos podido ver a Dora Carrington pintar vistas marinas, retratos, paisajes de su casa de campo... en *Carrington* (1995) y, sin embargo, no la hemos oído una sola palabra de lo que para ella significa su obra o significa el arte.



Por eso, porque el artista no suele ir uniformado por la vida (aunque la imagen popular así lo crea, con su blusón y lazo, su pincel y su paleta, como se muestra en el número musical más famoso de *Artists and Models* -1955-) [Ilustración 275] ni con una etiqueta que lo identifique como tal, su

condición de artista ha de ser confirmada por sus palabras o por sus acciones. Cuando la joven Margarita encuentra en el Foro Romano a Rafael Sanzio (*Les Héroïnes du mal*; 1979) dibujando las ruinas clásicas [Ilustración 276], no se le ocurre otra cosa, después de saludarle, que preguntarle: “¿Dibujáis señor?”. Esta pregunta tan obvia no tiene otro objetivo que la presentación del personaje y constatar de paso el orgullo por su profesión:



RAFAEL: Si dibujo.

MARGARITA: Ya comprendo. ¿Sois pintor?

RAFAEL: Sí, pintor. Y conservador de antigüedades.

Y qué mayor dicha para el artista cuando puede actuar como tal, como ese orfebre Samuel el Joven, de *La dama del armiño* (1947), encarcelado por una reyerta, a quien en la cárcel se le permite trabajar en su diseño de la custodia de la catedral de Toledo:

CARCELERO 1: Eh, muy contento.

SAMUEL: Imaginaos, trabajar en mi oficio, realizar una obra que puede traerme, con el perdón, la fama. Que no solo se me consienta, sino que se me dé cuanto necesito para ello.

Porque el artista, sin sus utensilios, sin su inspiración y sin su trabajo no es tal. Sus obras lo atestiguan. Y su personalidad se resiente cuando no puede practicar su oficio



(artistas frustrados, desdichados, vencidos, apagados...). Y su vida también. Sin su arte no existen y a él se entregan con afán. Así, el Utamaro (*Utamaro o meguru gonin no onna*; 1946) que ha sido encarcelado por sus dibujos escandalosos, y que ha sido condenado a vivir esposado durante dos

meses, cuando es liberado del castigo en lo primero que piensa es en trabajar ⁴⁷² [Ilustración 277], al contrario que quienes le han acompañado en la liberación de su pena:

UTAMARO: Esperad, no quiero sake. Quiero dibujar. Llevo 50 días deseándolo. Dejadme dibujar. Podéis divertirlos pero yo prefiero dibujar. (*Mientras los amigos lo celebran, él no cesa de pintar.*)

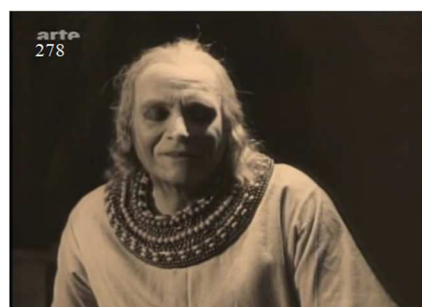
Una dedicación que requiere de tres elementos, una idea (que aporta la inspiración), una destreza (que sólo poseen los artistas) y una constancia, como le explica El Españolito a su discípulo Andrea mientras pasean por el puerto de Nápoles (*Los pintores del Prado. Ribera. El explorador de las tinieblas*; 1974):

JOSÉ DE RIBERA: Mira, Andrea, no es el motivo lo que da valor a la obra, como sabes. Ni una cara, ni tan siquiera una postura determinada pueden limitar el alcance de tu mano mientras el interés y la emoción estén contigo en la ejecución. Es la rutina la que cierra las puertas al artista pero nunca la dedicación repetida a un solo género, tema o especialidad, o la reiteración de un motivo que a la postre no es sino apoyo. (...) ¿No sabes que no es afuera sino dentro de lo que pintamos donde anida lo perseguido? Acaso dependamos en nuestras empresas de aquellos que nos las pagan. Pero, ¿acaso hacen la pintura los nobles, los cardenales, los acaudalados? Vamos, Andrea, el cuadro será nuestro o ajeno según pongamos en él pasión o rutina. Y efectivamente, hay quienes no hacen sino lo que les dictan. Y aún pasan por valiosos, pero....

⁴⁷² “La imagen del artista desvalido, sin posibilidad de practicar su arte en libertad, se corresponde fielmente con la del cineasta durante aquellos amargos años. La censura militar primero, y la impuesta por las fuerzas de ocupación después, se habían empeñado en no permitirle el libre ejercicio de su profesión. La liberación final, y el júbilo con que Utamaro se entrega a sus estampas, equivale a la esperanza que razonablemente siente Mizoguchi de verse en condiciones de continuar su obra.” Antonio Santos, *Kenji Mizoguchi*, 219.

3.1.2.6.- Una profesión con riesgos

Puede parecer que la profesión de arquitecto (rodeado de sus planos, diseños y dibujos), la de pintor (con sus caballetes y pinceles) o la de escultor (con sus mármoles, bronce y yesos) sea una actividad pacífica, repleta de calma y sosiego, necesarios éstos para la reflexión y la creación, tan sólo alterada por momentos de éxtasis, paranoias y depresiones, o también por la inconveniente caída de un andamio, la intoxicación con los pigmentos o la herida de un martillo rebelde al esculpir. A los peligros propios de la profesión (el pintor medieval de frescos conocido como Miserrimus y descubierto en *A Month in the Country* -1987-, por ejemplo, falleció al caer desde las alturas mientras pintaba un fresco) hay que añadir ciertos peligros externos, con los que en principio el artista no cuenta, y de los que debe defenderse. Unas



vezes, pueden ser los propios clientes y mecenas: Shotis [Ilustración 278], el arquitecto de *Das Weib des Pharaos* (1922; *La mujer del faraón*), de Lubitsch, será cegado por órdenes del faraón Amenes para que no pueda revelar dónde se encuentra la cámara del tesoro; y el arquitecto Vasthar, constructor de la pirámide de Keops en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*) deberá también morir por la misma razón, para que nadie pueda localizar la tumba ni conocer cómo acceder a ella. Pero Vasthar tendrá mejor suerte que Sothis, pues una vez muerto el faraón Keops, el sumo sacerdote Hamar decide perdonarle la vida por los servicios prestados:

HAMAR: Lo has hecho bien, Vashtar. Muy bien. Viviste para cumplir el trato y nosotros cumpliremos lo pactado. Voy a dar orden de que cuando el cortejo fúnebre se inicie tu pueblo sea liberado. En esta orden quedaréis incluidos los dos. Podréis ir con los vuestros.

VASHTAR: (*Incrédulo.*) ¿Es cierto, eso?

HAMAR: Sí, amigos míos, no hay razón para que debáis morir. Cuando la tumba quede sellada el secreto se evaporará. Cegados con piedra, ¿qué importarán ya los caminos del laberinto? Yo he creído siempre, o me he permitido creer, que tú lo esperabas así. Y creo también que el faraón aprobaría mi proceder. Déjalo todo preparado. (*Vashtar y Senta abandonan la sala de la pirámide.*)

Pero no correrán la misma suerte sus ayudantes egipcios, a los que no sólo se les cercenó la lengua para que no pudieran transmitir el secreto de la tumba mientras ésta

era construida, sino que además acompañarán al faraón a su tumba y quedarán con él encerrados:

FARAÓN KEOPS: He meditado detenidamente respecto al modo de realizar el trabajo para que el secreto quede entre nosotros.

VASHTAR: Di, señor.

FARAÓN KEOPS: Esos hombres (*Señala a un grupo de egipcios.*) [Ilustración 279] serán tus ayudantes y se puede confiar en ellos plenamente. Han sido adiestrados en el

arte de la construcción.

(*Se dirige a ellos.*)

Obedeceréis las órdenes del arquitecto como si fueran mías. ¿Queda entendido?



GRUPO DE

TRABAJADORES: Mmmmm. (*Contestan al unísono todos juntos.*)

FARAÓN KEOPS: A todos se les cortó la lengua, así no hay temor de que ni en sueños puedan traicionar el secreto.

VASHTAR: Pero...

FARAÓN KEOPS: Y morirán en cuanto muera yo. Son voluntarios. De modo que puedes ahorrarte consideraciones inútiles.

VASHTAR: ¿No te fías ni de los juramentos de tu gente?

FARAÓN KEOPS: No. No habría llegado a donde he llegado para quedar expuesto a ser traicionado por alguien que fuera de mi propia sangre.

VASHTAR: Comprendo.

Aunque al menos, estos “voluntarios” ayudantes pudieron disfrutar de todos los placeres durante los muchos años que duró la construcción de la obra:

FARAÓN KEOPS: Entonces, empezaráis mañana. Ah, oye, Hamar, que esos hombres dispongan de abundante comida y bebida, esclavas y diversiones todos los días a la terminación de su trabajo.

GRUPO DE TRABAJADORES: Mmmmm. (*Contestan agradecidos y saludan bajando la cabeza.*)

Depende de la pericia del artista sortear estos peligros o ser víctima de ellos. Cuando a Basil, un orfebre y escultor de gran virtuosismo formado en Antioquía (*The Silver Chalice*; 1954), le encargan en Roma a través de una cortesana, Elena (Virginia Mayo), que realice un retrato del emperador, tal encargo se convierte en un arma de doble filo. O la muerte o el triunfo, y con Nerón ambas cosas eran posibles:

ELENA: Si el busto complace al César lo incluirá entre sus regalos a los dioses.

BASIL: ¿Y qué pasará si no le complace?

ELENA: Entonces, serás castigado con la muerte por insultar su perfección divina. Pero eso no ocurrirá, tú eres un artista con mucho talento.

BASIL: Si tengo éxito y complazco al César, supongo que seré libre para volver a mi casa.

ELENA: ¿A Antioquía? Oh, no. Tu futuro está en manos del César para siempre. Permanecerás aquí como escultor imperial.

Otras veces, los peligros proceden del entorno más inmediato del artista, como pueden ser las propias modelos, y en ocasiones a la vez amantes. Se sugiere, en uno de los episodios de *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*), que la Fornarina pudo asesinar con veneno al pintor Rafael y en *I Shot Andy Warhol* (1997; *Yo disparé a Andy Warhol*), la guionista Valerie Solanas (Lili Taylor) intentó hacer lo propio con Warhol, en este caso con una pistola, al sentirse frustrada porque éste decidió no producir su obra. En otras ocasiones, el peligro deriva indirectamente de la “mala fama” del artista, cuando prometidos y esposos de las modelos que han posado para ellos ven con recelo cómo los profesionales ojos y las profesionales manos de un artista proceden a pintar desnudas a sus esposas o prometidas. Es el caso de Holbein en la serie *The Tudors* (2007-2010; *Los Tudor*): éste se encuentra pintando a una joven desnuda [Ilustración 280], que posa tendida y de espaldas (en gran semejanza a la “Venus del Espejo” de Velázquez), por encargo de Enrique VIII, cuando el prometido de la modelo irrumpe en el estudio y encolerizado se enfrenta con el pintor. El rey no lo duda y defiende a su protegido aduciendo la irrepetibilidad del artista: “De siete campesinos puedo hacer siete nobles, pero de siete nobles no puedo hacer un Holbein”.



O por vivir, sexualmente hablando, fuera de los cánones establecidos por las sociedades conservadoras. Del joven escultor Donatello se descubren sus relaciones con su joven ayudante Bertolo ⁴⁷³ en la serie *Medici, Masters of Florence* (2016-; *Los Médici, señores de Florencia*), lo que hace peligrar su vida (por los cargos de sodomía, como le confiesa a Cosme de Medici, pueden ejecutarle) y su trabajo, al ser clausurado su taller:

(Cosme ha entrado en el destrozado taller de Donatello y encuentra poco después al escultor en las calles de Florencia.)

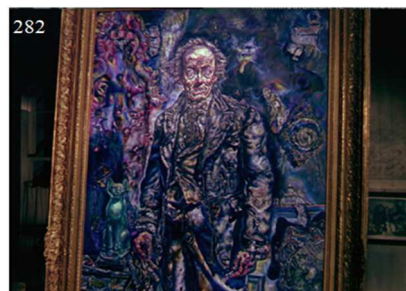
DONATELLO: Los guardias de la Curia nos han clausurado.

COSME: ¿Por qué?

DONATELLO: Cargos de sodomía. Alguien nos denunció.

⁴⁷³ Las relaciones del joven ayudante Bertolo también con el cardenal Orsini son utilizadas por los Medici para chantajear a este miembro de la curia papal, de ahí que se sugiera que el propio clero fuera quien denunciara a Donatello.

Y, en última instancia, incluso el arte puede ser el detonante. El artista contratado en *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*), tras cumplir su encargo -12 dibujos—, en los que sin darse cuenta va mostrando detalles que prueban el asesinato del dueño de la mansión, será ajusticiado por los nobles que le encargaron la obra para ocultar dichas pruebas y acabar así con el “notario artístico”, que fue atestiguándolas. El mismo trágico final que sufrió también otro pintor, el retratista imaginado por Oscar Wilde en su relato “El retrato de Dorian Gray”: en su versión de Albert Lewin (1945), el pintor es apuñalado por la espalda [Ilustración 281] por su retratado, Dorian Gray, una vez que éste le ha desvelado el misterio del cuadro (el modelo no envejece nunca, pues es el retrato el que, oculto en una habitación cerrada, va envejeciendo poco a poco asumiendo las depravaciones morales del joven en él representado) ⁴⁷⁴ [Ilustración 282]. Otros tendrán más suerte y, aunque a punto estarán de dejarse la vida en el intento por observar aquello que otros no han observado, pondrán su físico y su vida en verdadero peligro, como ese Turner paisajista (*Mr. Turner*; 2014) que se hace atar al palo mayor de un velero para ver y experimentar cómo se desencadena una tormenta en alta mar ⁴⁷⁵, saliendo ileso de tal envite y con suficiente información para transferir a sus lienzos.



⁴⁷⁴ “Lewin concibe el retrato pictórico más allá de su mera presencia física, como objeto que cataliza la trama, lo engendra como epicentro de la película; es prácticamente otro personaje, con transformación incluida, que muestra el reverso oscuro del protagonista. El retrato de Dorian (o realmente los dos cuadros), a diferencia de otros vistos en el cine, destaca por su calidad como obra pictórica. El que plasma al joven en plenitud se debe al prestigioso retratista portugués Henrique Medina, cuyo óleo realista, clásico y academicista representa un Gray con un andrógino magnetismo sexual; el segundo, estampación pictórica de la decrepitud física y moral del ya no tan joven Dorian, lo realizó el hiperrealista expresionista Ivan Albright, conocido entonces por su pintura de estética macabra” Barrientos-Bueno, *Dentro del cuadro...*, 54.

⁴⁷⁵ “...lo relevante de la escena reside en el hecho de que Leigh la planifica mostrándonos la demencial hazaña de Turner, pero sin caer en la tentación de insertar los consabidos contraplanos desde el punto de vista del pintor, dado que lo que le interesa resaltar no es lo que el artista está viendo, sino lo que tiene de relevante su gesto de cara a su exploración personal de las posibilidades del arte”. Tomás Fernández Valentí, “El Sol es Dios”, 33.

3.1.3.- Las edades del artista

3.1.3.1.- Una dedicación precoz

El dilema es eterno: el artista, ¿nace o se hace? El cine parece responder con la primera respuesta, pues muchos de los artistas que con el tiempo han sido, ya apuntaban maneras desde críos y jovencitos, bien realizando maravillosos dibujos que dejaban asombrados a familiares y maestros, o bien prometiéndose una y otra vez que, al pasar de los años, ellos serán artistas. Y muchos lo lograron ⁴⁷⁶.

De niño, Dick Helder (Ronald Colman), que luego de adulto será pintor en *The Light that Filled* (1939; *En tinieblas*), ya le prometía a su amiga de infancia, Maisie: “Seré pintor y me haré famoso”. Sus deseos se hicieron realidad, pero, de forma cruel, luego le fueron arrebatados pues a causa de unas heridas de guerra va progresivamente perdiendo la visión. El pequeño Goya, en la serie española homónima del mismo título (1985), ya apuntaba también maneras, como las apuntaba el niño chileno Augusto (*La lección de pintura*; 2011), desaparecido durante el golpe de Pinochet. El adolescente Caravaggio, en *Caravaggio* (1986) es descubierto dibujando en la calle en lo que es el inicio de una prometedora, aunque corta, carrera artística. Una carrera mucho más larga es la que desarrollará Leonardo, quien también despuntó muy temprano, como señala Vasari y como se narra en los primeros minutos de la serie *La vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*):

NARRADOR: Leonardo es un joven que hace sus primeras armas en la pintura. (Abre una puerta y se ve a Leonardo pintando.) [Ilustración 283], pero que ya demuestra su talento. Un día llega un campesino de Vinci, según escribe Vasari.



⁴⁷⁶ Esta precoz predisposición del artista desde muy niño es, según Kris y Kurtz (*La leyenda del artista*, 31), uno de los rasgos distintivos de la leyenda del artista: “El interés universal por todo lo que se cuenta de la niñez y la juventud de las personas excepcionales está profundamente arraigado en la mente humana. Este interés se explica de dos maneras. Un punto de vista expresa que los acontecimientos de la infancia tienen una importancia decisiva para el futuro desarrollo del hombre, de aquí los intentos de demostrar la temprana influencia del destino en las vidas de los grandes personajes de la historia. El otro interpreta estas primeras informaciones sobre la vida de los héroes no como precursoras en cuanto a causalidad, sino como signos premonitorios; ve en las experiencias del niño un indicio de sus futuros logros y las considera como prueba de la temprana consumación de singularidad”.

(*El campesino trae un disco de madera de una higuera y se lo entrega al padre para que Leonardo pinte algo.*) (...) Entonces Leonardo llevó a su habitación sabandijas, grillos, serpientes, mariposas, murciélagos y otras extrañas especies de animales y con todos ellos construyó un animalucho horrible y espantoso y lo pintó sobre aquel disco de madera con infinito amor. Esta primera pintura de Leonardo se perdió y por ello no podemos mostrársela pero debía ser tan bella que ser Piero, escribe Vasari, le compró a otro mercader otro disco en que estaba pintado un corazón traspasado por una flecha y se lo dio al campesino, que le quedó agradecido para toda la vida. Seguidamente ser Piero, y desde luego sin decir nada a su hijo, vendió secretamente a ciertos mercaderes de Florencia el disco que había pintado Leonardo por cien ducados.

No obstante, son estos tiempos, los de la infancia y juventud de los futuros artistas, muy poco esbozados en las historias de sus vidas cinematográficas (excepto en las series de televisión, cuya mayor duración en minutos permite una mayor extensión narrativa y un mayor detallismo, las más de las veces con un afán didáctico ⁴⁷⁷), las cuales suelen interesarse más por los avatares de éstos ya adultos y consagrados que por sus inicios, que en la mayoría de las veces son utilizados precisamente para indicar, casi a modo de presagio, que como ya estaba escrito.... el niño sería un artista (*La vita di Leonardo da Vinci* (1971): “Leonardo fue enviado a la escuela de letras y música y, en poco tiempo, escribe Vasari, aprendió tanto que al plantearle dudas y problemas al maestro que le enseñaba muchas veces le dejaba confuso”).

3.1.3.2.- Los años de aprendizaje

La mejor opción para encauzar las incipientes habilidades de todo futuro artista es encomendarlo a un maestro, que le inculcará los principios básicos de las artes. Al taller de Rembrandt (*Rembrandt*; 1936) llega un nuevo discípulo por el que sus padres pagan 25 florines al mes para que se forme con el pintor. Un dinero muy bien empleado, como asegura otro de los discípulos, Fabrizius: “Aunque pagaran todo cuanto tuvieran seguiría siendo poco por media hora de sus enseñanzas.” También llegan a casa del Rembrandt de Greenaway (*Nightwatching*; 2007), circunstancia que supone para el artista cierto respiro económico, como le recuerda Saskia: “Están aquí para aprender y

⁴⁷⁷ Este didacticismo de las series está amparado en el asesoramiento por expertos: por ejemplo, *La Vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*) contaba como asesor con el historiador y crítico italiano Cesare Brandi; y *Los Pintores del Prado* (1974), con el profesor y crítico español Julián Gállego.

para ahorrarnos dinero”. Y al taller de Andrea Verrocchio, por ejemplo, llegó el joven Leonardo, como se narra en *La vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), según el relato de Vasari, circunstancia que aprovecha el narrador para explicar cómo era y cómo funcionaba un taller renacentista:

NARRADOR: (*Imágenes de distintos artesanos trabajando.*) [Ilustración 284]
El taller de un maestro del Cuatrocientos no tiene nada que ver con el estudio de un pintor moderno. Es, antes que nada, un taller. El artista del Renacimiento es pintor, joyero, herrero, artesano. Su producción es viva. Sí, porque corresponde siempre a una necesidad cotidiana. (...) Aquí se hacen además cuadros y estatuas de santos para que el pueblo les rece de rodillas. (*El narrador va deambulando por el taller y mostrando obras y artesanos.*) Y también retratos para recordar de una persona querida (*Señala el busto de una ama.*), vajillas para las mesas de los ricos y para las de los menos ricos, ornamentos sagrados para las iglesias. Pietro Perugino, casi seguramente Botticelli y Lorenzo di Credi, jovencísimo por aquel entonces, trabajaban en el taller de Verrocchio. (...) Leonardo empezó su aprendizaje viviendo bajo el techo de Verrocchio, ya que los discípulos, en aquel tiempo vivían y hacían vida en común con el maestro aceptando a veces los trabajos más humildes.



Sobre estas explicaciones redunda el maestro cuando llegan unos clientes de Venecia para encargarle la fundición de la estatua ecuestre del *condottiero* Bartolomeo Colleoni y a los cuales no sólo les explica cómo estaban distribuidos los espacios sino también cuál era la función de sus alumnos:

ANDREA VERROCCHIO: Aquella es la fundición para los trozos pequeños solamente. En este lugar los discípulos pintan y modelan. Son dieciocho. Permanecen aquí seis o siete años según su capacidad y la afición que tengan. Como Lorenzo, que aún sigue conmigo. (*Le señala.*) Leonardo ya es demasiado bueno para mi taller. (*Se mueven junto a Leonardo.*) Como pueden ver, aquí está todo. Hay suficiente espacio y aquí haremos el modelo en barro y luego en escayola, pero la fundición hay que hacerla en Venecia.

En los talleres, los discípulos aprenden un oficio, al principio como meros ayudantes y luego poco a poco como artistas, siempre guiados por el maestro, que supervisa y aconseja a éstos para poder cumplir adecuadamente los encargos que llegan al taller, como ese maestro de Tumos (Edmun Purdom), el escultor egipcio de *Nefertite, regina del Nilo* (1961; *La reina del Nilo*) [Ilustración 285]:

MAESTRO: Es evidente que conoces muy bien el modelo.



TUMOS: Es lógico. Mi padre fue maestro de esgrima del príncipe cuando ambos no levantábamos ni un palmo del suelo.

MAESTRO: Sí, sí. Pero el conocimiento de un modelo no siempre es ventajoso. (*Tumos queda pensativo.*) Quizás hayas modelado a Amenofis con demasiada precisión.

TUMOS: ¿Demasiada dices?

JEFE: Los ojos. (*Señala los ojos.*) Ya sabes lo que dicen por ahí. El príncipe es víctima de la locura.

El mismo maestro que se enorgullece cuando es recibido un preciado encargo en su taller, pues enriquece al propio taller, aumenta su fama y puede servir de salida profesional para alguno de los discípulos, como cuando al mencionado discípulo Tumos, por orden de palacio, le encargan un busto de la reina Nefertiti [Ilustración 286] (ese mismo busto que hoy podemos contemplar en el Neues Museum de Berlín) ⁴⁷⁸:

MAESTRO: Has sido seleccionado para hacer una estatua. La estatua de la reina. Sí, es cierto.

TUMOS: Tanit... Pero, ¿por qué yo? ¿Por qué no tú? Eres el maestro.

MAESTRO: No, el encargo es para ti. Que te hayan elegido me honra. Estoy muy orgulloso.

TUMOS: Pero... ¿quién me eligió?

MAESTRO: Seper, el nuevo sacerdote. El sugirió la estatua y la reina dio el nombre del artista. Y el faraón aceptó encantado.

TUMOS: No puedo hacerlo.

MAESTRO: Oh, no debes negarte. Es una orden real. ¿No ves lo que la reina intenta hacer por ti?

TUMOS: Sí, intenta aplacar su conciencia.

MAESTRO: Ah, son solo imaginaciones tuyas. ¿No comprendes lo que significaría para ti? Ese trabajo te elevaría de golpe a la categoría de maestro escultor de Egipto. Y tu futuro estaría resuelto.



Aquellos jóvenes que apuntan para genios unen a sus condiciones naturales el aprendizaje en el taller, destacando enseguida entre sus compañeros, como remarca el narrador de *La vita di Leonardo da Vinci* -1971- (“Pronto se reveló Leonardo como el mejor dotado entre todos los discípulos del taller. Únicamente a Leonardo permitió Verrocchio poner la mano en uno de los ángeles del retablo que le fue encargado, “El Bautismo de Jesús”), y causando la admiración no sólo de éstos sino también de su maestro, quien observa atribulado cómo el discípulo ya le ha aventajado:

⁴⁷⁸ Los guionistas del film idearon una trama en la que el escultor Tumos está enamorado de la joven Tanit. Esta más tarde será la elegida para casar con el faraón Akenatón y reinará con el nombre de Nefertiti. Este matrimonio truncará para ambos su bella historia de amor. De ahí que la reina, para poder seguir a su lado, aunque sea por breves momentos en las sesiones de posado, lo ha elegido como escultor de su busto.

LORENZO DI CREDI: (*Al ver el Bautismo de Cristo.*) [Ilustración 287] ¿Sabes que está muy bien? Es mucho mejor que... Míralo. Tu ángel es cien veces mejor que el suyo, me refiero al ángel que pintó el maestro Verrocchio. Es cien veces mejor que...

VERROCCHIO: (*Que ha estado escuchando la conversación. A Lorenzo.*) ¿Conque mejor, eh? ¿Mucho mejor? ¿Te parece más bello que el ángel que he pintado yo? (*Leonardo mira y escucha la conversación de lejos mientras sigue pintando.*) ¡Cien veces mejor! (*Mira el cuadro de lejos.*) Anda, vete. (*Se acerca al cuadro, aparta a Leonardo y observa más de cerca el ángel. Zoom sobre el ángel.*) Ese pícaro tiene razón. Vamos, anda, trabaja, trabaja. (*Le dice a Leonardo.*)

(...)

NARRADOR: (*Leyendo el texto de Vasari.*) Y este fue el motivo de que Andrea Verrocchio renunciase a tocar los colores indignado porque un muchacho supiese más que él.



Una vez formados, los grandes discípulos siempre superan a sus maestros. Unas veces en lo artístico, como Goya respecto a Bayeu -*Goya, historia de una soledad* (1971)- y otras, en lo comercial, al lograr vender más obras, como le ocurre al discípulo Flinck respecto a su maestro Rembrandt: éste ha sufrido el rechazo de la burguesía holandesa, dolida por el retrato de “La ronda de noche”, mientras que su discípulo triunfa entre esa misma burguesía, como le recuerda al pintor su esposa Geertje cuando van a embargarle sus bienes, sugiriéndole que transija: “Ocupaos de vuestros intereses. Pintad los cuadros que la gente espera de vos. Fijaos en Flinck. Uno de vuestros peores alumnos. Y ahora posee un carruaje... ¿Por qué? Porque pinta cuadros para la clase alta y le da a la gente lo que quiere por su dinero.”

También a un maestro consagrado, Anton Mauve, acude el joven Van Gogh, aconsejado por sus padres (*Lust for Life*; 1956):

“Podrías ir a ver a tu primo a La Haya, es un artista famoso. Enséñale tus dibujos, seguro que le gustará ayudarte”. Aunque en principio Vincent se resiste a ir (“Aún no estoy



preparado.” -le contesta a su madre-. “Cuando lo esté iré a verlo”), finalmente se convence de la necesidad de que alguien reconduzca sus dotes artísticas, y en la casa de

su primo en la Haya se presenta el joven llevando bajo el brazo una carpeta con sus dibujos [Ilustración 288]:

ANTON MAUVE: ¿Qué llevas ahí?

VINCENT: Intento dibujar. Sería maravilloso que quisieras ayudarme. No te pediré mucho, sólo que me dejes ver cómo trabajas. Cuando descanses, si quieres ver mis cosas (*Le acerca una carpeta con dibujos.*) y señalarme los defectos...

ANTON MAUVE: ¿Y dices que no pides mucho? (*Abre la carpeta.*) Pero esto son sólo copias. ¿No tienes nada tuyo? (*Le enseña otra carpeta.*) Veo que has estado pintando en la playa. Bueno, no vayas tan deprisa. Las marinas son difíciles. (*Contempla otro dibujo.*) Sí, muy bien. (*Sigue mirando más dibujos.*) Pensé que serías uno de tantos inútiles. Me equivoqué. (*Mira más dibujos.*) Son un poco torpes, pero veo lo que persigues. Has trabajado mucho. (*Se levanta del sofá donde ha estado viendo los dibujos, coge un carboncillo y corrige uno de los dibujos de Van Gogh.*)

VINCENT: ¡Sí! (*Al observar la corrección.*)

El primer consejo del maestro, aprender la técnica [Ilustración 289]:

ANTON MAUVE: Dime algo, ¿qué clase de artista quieres ser?

VINCENT: Quiero crear cosas que emocionen a la gente. Cosas que impresionen por su profundidad y ternura.

ANTON MAUVE: Bien, pero para hacerlo, antes debes aprender el oficio. Se necesita técnica además de corazón.

Dime, ¿has trabajado con colores alguna vez?

VINCENT: No.

ANTON MAUVE: Empieza cuanto antes con acuarelas y óleos. Mejorará tu dibujo.

VINCENT: No sé nada de colores.

ANTON MAUVE: Yo te enseñaré. Trabajaremos juntos aquí.

VINCENT: ¡Primo Mauve!

ANTON MAUVE: Cuando estés menos cansado... (*Se levanta y se acerca a una mesa.*) Necesitarás acuarelas. Aquí tienes una caja. Pinceles, óleos. (*Escoge entre diversos maletines.*) No, éste, aunque incompleto, será suficiente por ahora. Una paleta, espátula, aceite, aguarrás... Un par más y pinceles. Bien. (*Se aleja de la mesa.*) Bien, para progresar en el dibujo necesitas modelos. (*Abre un armario y extrae varias esculturas de escayola.*) Veamos, sí. Llévate estos y trabaja tres horas todos los días. Sé constante. (...) Vuelve la próxima semana y comprobaré tus progresos.



La pintura, como otras artes, figura en el programa de formación de todo joven de familia acomodada, como esos tres cachorros de Duquesa, la gata de la vieja aristócrata de *The Aristocats* (1970; *Los aristogatos*). Uno de ellos, claramente destinado por su

nombre de pila, Toulouse, no sólo ha recibido la formación plástica pertinente sino que además, sus dotes naturales le permiten improvisar ¡e incluso realizar en cuatro patadas! (nunca mejor dicho) un retrato cuasi-abstracto del mayordomo Edgar, entre el regocijo de sus otros dos hermanos, Marie y Berlioz [Ilustración 173].

En época contemporánea serán las escuelas y las facultades los centros de formación que sustituyan a la más directa formación maestro-discípulo del taller moderno, pero esta formación excesivamente academicista y reglada no siempre es del agrado del artista de espíritu independiente, que opta por otros derroteros en su formación. Paco Hernández (Antonio Resines), el pintor de *Pares y Nones* (1982), obsesionado con pintar cuadros de enorme formato, reniega de la escuela a favor de una formación autodidacta, como reconoce a la periodista que le entrevista para un programa de televisión:

PACO HERNÁNDEZ: Bueno, yo siempre he tenido un cierto espíritu de contradicción. A mí me aburría el dibujo lineal en la escuela y cuando salía de allí pues tomaba apuntes de lo todo lo que veía.

Similar autodidactismo por el que optaron, quizás al no tener otra posibilidad, pintores naífs como el georgiano Pirosmanni (*Pirosmanni*; 1969), el italiano Ligabue (*Ligabue*; 1978) o la francesa *Séraphine* (*Séraphine*; 2008), cuyas obras, quizás por esa ausencia de formación académica, rebosan una ingenuidad y una simplicidad tan naturales.

Quienes no desearon ser autodidactas y pasaron por las aulas de dibujo, tuvieron la oportunidad de encauzar “ortodoxamente” sus habilidades creativas. Alumnas ociosas,



como Louise van Hollendorf (Gudrun Landgrabe) [Ilustración 290], mujer de la alta sociedad berlinesa que, en la Alemania de los años 30, desea recibir una educación artística muy al gusto de los jerarcas del nazismo (*Interno berlinese*; 1986).

Entre caballetes y carboncillos, las enseñanzas del maestro Benno (Andrea Prodan) y las poses de modelos al desnudo, la madura Louise conocerá a una joven japonesa, hija de los embajadores nipones en Alemania, que convierte en su modelo de dibujo, a la que pinta y con la que finalmente mantiene una relación amorosa de final trágico. Y entre caballetes disfruta su pasión por el arte el sibarita, educado y culto coleccionista Charles Bremer (Norman Kaye) de *Man of*

Flowers (1983; *El hombre de las flores*), quien acude a una academia de dibujo para ejercitar su talento artístico y cuya profesora (Julia Blake), amante de las normas más académicas, no es partícipe de las innovaciones de los alumnos:

PROFESORA: Todos habéis llegado a la parte del curso en la que el lema es precisión. ¡Precisión! Dibujad sólo lo que veáis. (*La cámara va retrocediendo hasta ver a la profesora y a los alumnos, en clase, con sus lienzos.*) Dentro de 20 años podréis improvisar. Si lo hacéis ahora, responderéis ante mí. Imaginación... es la palabra que usan los que no saben lo que hacen. Yo sé lo que hago. He pasado 35 años perfeccionando mi técnica. No os paséis de listos conmigo. ¿De acuerdo? Adelante. (*Comienza a revisar el trabajo de los alumnos.*)

La profesora va comentando, mientras pasea entre los caballetes, los dibujos de sus alumnos (“Piensa antes”, “No empieces por el borde del papel sino por el centro”, “¿Nunca habías visto antes a una mujer desnuda?”), en su papel de experta artista-docente hasta que llega ante el señor Bremer y su dibujo de la modelo que está posando desnuda para ellos [Ilustración 291]:

PROFESORA: ¿Qué crees que estás haciendo?

BREMER: Dibujo lo que veo.

PROFESORA: Yo no veo motivos vegetales alrededor de esa pobre chica.

BREMER: Pero yo sí, muy claramente.

PROFESORA: Rompe esa ensalada absurda y empieza otra vez.

BREMER: No puedo hacerlo.

PROFESORA: Te digo que lo hagas.

BREMER: Le daré un puñetazo y apelaré a la libertad de expresión.

PROFESORA: Eres una personita realmente extraña.



Por escuelas, aulas y academias pasan quienes quieren perfeccionar su estilo, con afán de dar el salto a otros lares más artísticos, como la joven María (Ariadna Gil), que se forma en una pequeña academia madrileña antes de proseguir su formación en París, pero también quienes quieren iniciarse como artistas, como los jóvenes María José (Adriana Ugarte), Jaime (Biel Durán) y Marcos (Nilo Mur) que, en *Castillos de cartón* (2009), comparten aprendizajes artísticos y experiencias, despertando a la vida sexual en la España tan prometedora de los años 80.

Que además de lugar de aprendizaje las escuelas de dibujo puedan resultar espacios para la seducción no debe extrañar a nadie, dado el deambular de modelos con su natural desnudez y la general juventud del alumnado. En la academia de Donatello conoce Cosme de Medici (Richard Madden) a uno de sus primeros amores (*Medici, Masters of Florence*; 2016-) [Ilustración 292]. Y en un aula de dibujo, a donde le ha recomendado ir su maestro porque “allí se trabaja tranquilo y a gusto”, el atribulado Modigliani (*Montparnasse 19*; 1958), conocerá a la que será su musa y compañera, Jeanne Hébuterne (Anouk Aimée), quien acude a dichas clases como alumna principiante.



Pero no todos los alumnos sirven para ser artistas. Al joven Philip Carey (Laurence Harvey), en *Of Human Bondage* (1964; *Servidumbre humana*), su maestro recomienda abandonar la pintura pues no tiene dotes para ello [Ilustración 293]; éste, frustrado le hará caso y acabará convertido en médico. Ojalá se hubiera convertido también en médico, o en lo que fuera, otro artista en ciernes, el Adolf Hitler de *Max* (2002), quien tiene en un soldado judío herido en la Gran Guerra a su primer maestro de pintura.



Aún más académica y reglada que la formación de los pintores y escultores lo ha sido tradicionalmente la de los arquitectos. Estos no sólo deben pasar por las aulas universitarias para su aprendizaje, sino además cumplir con exigentes exámenes para poder ejercer su profesión. A una de estas pruebas, y por más señas oral, asistimos en *La familia y uno más* (1965) cuando el aspirante a arquitecto, Antonio Alonso, se



presenta ante un tribunal de tres severos profesores y debe disertar sobre las bóvedas [Ilustración 294]. Como dice uno de los alumnos: “Contesta, que ya es”. Este mismo alumno, Moisés Balaguer Montero (José Sacristán), con evidente menos preparación que el mencionado Antonio, es preguntado en su examen oral por la sección, planta y

alzado de la cúpula de San Pedro. Consciente de su escaso dominio de la materia, en tono jocosos le pregunta al presidente del tribunal que si quiere “algo para Benidorm”, a lo que éste le contesta, también jocosos, que se verán en septiembre.

3.1.3.3.- En el principio, las incertidumbres

Los comienzos del artista nunca fueron fáciles (miseria, hambre, falta de reconocimiento, definición de un estilo, necesidad de sobrevivir...), pero poco a poco su afán creativo les acaba abriendo un camino. Así se sincera, Gastón Morel, el pintor de *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*) con su amiga y pretendida amante:

GASTÓN MOREL: Yo era un joven muy ambicioso, Lucille. Y enormemente sensible. Casi morí de hambre cuando era estudiante de arte. No me importaba pasar hambre. Pero, había algo en mí... Una ambición ardiente por pintar algo que de verdad mereciese la pena, algo bueno. Trabajé fervorosamente en Bellas Artes sin llegar a ningún lado. Pinté a cada modelo que iba allí.

Pero el artista ha de intentarlo una y mil veces si quiere llegar a serlo, y para ello no sólo hace falta crear, y crear bien, sino estar en el sitio adecuado en el momento oportuno, como reconoce Francisco de Goya en *Goya en Burdeos* (1999) al hablar de sus inicios y de sus metas:

GOYA: (*Voz en off.*) Mi máxima ambición era ser pintor de la Corte, pero eran varios los candidatos. Y todos con poderosos padrinos. No, no era fácil, no, entrar en un círculo tan selecto. Lo primero que había que hacer era hacerse un nombre y si había que halagar a los poderosos, pues se le halagaba y santas pascuas. Al fin y al cabo, aquí, en este salón de los Osuna estaban las más brillantes inteligencias de España, las gentes más preparadas y sensibles, los políticos más ambiciosos, también las mujeres (*Fija su mirada en la duquesa de Alba.*) más hermosas y elegantes. Ese mundo me gustaba, debo reconocerlo. Aunque yo no encajaba bien en él.

La calle es el primer lugar donde algunos artistas se inician en la búsqueda de clientes



que compren sus obras y con ello asegurarse un cierto sustento económico. En *Big Eyes* (2014), son mercadillos y ferias los lugares elegidos por Margaret Keane (Amy Adams) [Ilustración 295] para comercializar sus

retratos, y con sus ventas intenta sobrevivir tras huir con su hija pequeña de un marido y

una vida familiar insatisfecha. El artista lo intenta una y mil veces. Enseña sus cuadros, sus esculturas, aquí y allá, en galerías y a marchantes, a expertos entendidos, a otros maestros, y una y mil veces es rechazado por principiante. “Es difícil vender a un pintor novel”, comenta en cierto momento Theo Van Gogh en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*). La entrevista que la periodista Carmen (Silvia Munt) prepara con el pintor Paco Hernández (Antonio Resines) en *Pares y Nones* (1982) puede reflejar estos momentos iniciales en los que el artista, pese a su insistencia, no existe para nadie:

CARMEN: Vamos a ver, empezamos hablando de tu carrera como dibujante. Tu colaboración en “Harakiri”.

PACO: Si no me publicaron nada...

CARMEN: Ya lo sé, pero hay que meter algo de curriculum. Tampoco te publicaron nada en “La Codorniz”, por lo que puestos a mentir, mejor usar el “Harakiri”, que es más cosmopolita. Además, no te publicaron nada pero tú enviaste un montón de dibujos. O sea, eso es colaborar. Si ellos los tiraban, a ti no te importa.

Aunque son obras primerizas, inseguras, donde aún no se atisba el genio ni las posibilidades artísticas que desarrollarán con el tiempo, los artistas las añoran, pues en su recuerdo recuperan ese sueño en el que imaginaron que algún día llegarían a triunfar, por ejemplo, ocupando un despacho en el Empire State con la palabra arquitecto en la puerta, como le ocurre a Donald Gresham (William Holden) en *The Moon is Blue* (1952; *La luna es azul*) cuando su futura novia, Patty (Maggie McNamara), le pregunta:

PATTY: ¿No le produce impresión mirar a un edificio que usted ha planeado sabiendo que todo empezó en su cabeza?

DONALD: Le confiaré un secreto. El primer trabajo que yo hice fue una espantosa nave para almacenar ladrillos. Cuando no había nadie por las noches solía ir por allí, me quedaba en el coche y me pasaba horas y horas contemplándola.

3.1.3.4.- En la madurez, el arte

La economía narrativa, excepto en los casos de las series de televisión biográficas (Da Vinci, Modigliani, Goya, Picasso...), obliga a concentrar las actividades de un creador en unos años cruciales, y éstos suelen ser los de su madurez. El cine entra en sus vidas cuando han pasado una infancia más o menos desgraciada, una juventud en la que han decidido optar por las artes (y se supone que por una vida poco convencional) y se encuentran ya en pleno desarrollo vital y artístico. Una madurez que los muestra en una posición consolidada, como la de Goya en su puesto de pintor de corte, aunque no

siempre cómoda, pues está presente su lucha contra la conservadora sociedad española (*Goya's Ghost*; 2006), ni feliz, como recuerda el ya anciano Goya (*Goya en Burdeos*; 1999) al referirse a esos en Madrid:

GOYA: (*Anciano y en la cama, con Rosarito dormida en su regazo.*) Había conseguido lo que me había propuesto. Mi arte de pintor era reconocido por todos. Bueno (*Ríe.*) Por casi todos. (*Con una campanilla despierta a Rosarito, que no le escucha.*), porque al tiempo que aumentaba mi fama aumentaban mis enemigos, sobre todo desde que me nombraron pintor de Corte... Ganaba más de lo que necesitaba. Tenía más encargos de los que podía satisfacer. Y mi vida familiar... transcurría pacíficamente. Aunque no puedo presumir de haber sido un buen marido. No, no he sido un buen marido, Rosarito.

Una madurez que a otros muestra luchando por sobrevivir, como Van Gogh, en un mundo artístico que no es el suyo (*Lust for Life*; 1956), o debatiéndose, como Antonio López, contra los elementos de la naturaleza en una lucha contra-reloj por capturar lo que es imposible capturar (*El sol del membrillo*; 1992). Artistas encumbrados, como Rodin (*Camille Claudel*; 1989) o Picasso (*Surviving Picasso*; 1996), que van dejado “cadáveres” de amantes por el camino. Artistas forjados que renuncian a su presente y buscan expresarse en nuevos mundos, como el Gauguin que huye hacia los mares del sur (*Oviri*; 1986). Artistas maduros cuyo fracaso artístico o existencial es ahogado entre licores, vinos y tabernas -*Pirosmani* (1969), *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*) o *Moulin Rouge* (1952)-. Artistas apasionados con su trabajo (*The Agony and the Ecstasy*; 1965) o hastiados ya con él (*La Belle noiseuse*; 1991) pero que lo redescubren y vuelven a la acción cuando milagrosamente una musa se cruza de nuevo en sus caminos. Artistas que han visto mucho, y a muchos artistas, y a muchos clientes, y a quienes los años de trabajo y las obras realizadas no han hecho sino afianzarles en sus creencias, hasta el punto de ser ellos mismos quienes, por defender esa integridad como artistas y como personas, atenten contra lo más sagrado de sí mismos, sus propias obras (*The Fountainhead*; 1949). Artistas, en definitiva, que nos dejan ver, detrás de sus éxitos y de sus fracasos, pero detrás sobre todo de sus habilidades y maestrías, cómo el arte es cosa de tiempo, de años de trabajo, de experiencias vitales y artísticas, y sobre todo de ingenio, genio y trabajo.

3.1.3.5.- El artista se hace mayor

El problema viene cuando estos artistas llegan a la senectud y no tienen hueco ni en la sociedad ni en el arte de su época, cuando sus estilos han quedado anticuados y el público, clientes y mecenas los sustituyen por otros artistas más jóvenes: un buen día, Adam (William Hurt) [Ilustración 296], el arquitecto de *Trois fois vingt ans* (2011; *Tres veces 20 años*), descubre que se ha hecho mayor junto a su esposa Mary (Isabella Rossellini) y desea



entonces recuperar la pasada juventud (como le dice su mujer, “Quieres trabajar con arquitectos más jóvenes para sentirte joven tú”), pero pronto descubrirá que su tiempo ha pasado cuando le resulte difícil, por su edad, encontrar financiación para sus proyectos. También se descubre mayor otro arquitecto, Harvey Fairchild (Jack Lemmon), en *That's Life!* (1986; *¡Así es la vida!*) y sufre por ello una crisis de ansiedad. A otros, en cambio, los muchos años les han aportado lucidez, como a los ya retirados Manolo (*Belle époque*; 1992) y Marc Cros (*El artista y la modelo*; 2012), y a quienes, como el Goya de la serie de Antonio Gala *Paisaje con figuras* (1976) no piensa en retirarse nunca:

GOYA: A los 78 años uno puede morir. Uno debe morir cuanto antes. Ya no es hora de nada. De algo sí, de morir. De meterse en un agujero y dejarse morir, ¿no es eso? Pues que lo hagan los otros, yo estoy vivo. Mientras se está vivo, se está vivo. (...) Si duro lo que el frescales de Tiziano ⁴⁷⁹, ¿y por qué no? Era pintor, bueno como yo, aún me quedan 12 años. (...) No quiero estarme 12 años en un cepo. Y eso es España hoy. (...) Soy un viejo loco. Un viejo triste y loco. Pero soy. A los 78 años, ¿qué ha de empezarse? Nada. Se sigue. Se sigue cada día mientras que se respire y la mano sostenga los pinceles. Se sigue sin volver la cabeza.

Sordo y anciano, casi solo (han desaparecido muchos de sus coetáneos), pero resistente, como quiere remarcar Saura en su *Goya en Burdeos* (1999) cuando el pintor recuerda a Rosarito su lucha con la vida:

GOYA: La poca reflexión y los pecados de juventud me precipitaron en el infierno, niña. Estuve muy enfermo. Estuve en las mismísimas puertas de la muerte. Todos me dieron por muerto y acompañado por el demonio. Y ya ves, aquí me tienes, viejo y sordo como una tapia. (*Goya anciano, andando, se*

⁴⁷⁹ También en *Goya en Burdeos* (1999) el pintor menciona al maestro Tiziano al despedirse de Leandro Fernández de Moratín, que marcha a España: “Y te lo advierto, no me voy a morir. Voy a vivir por lo menos 99 años, como Tiziano”.

presenta como un espectro en la escena en que los médicos atienden al Goya joven y enfermo.)... Ya ni llevo la cuenta de los amigos muertos. Al principio, los anotaba en un cuaderno y me decía: qué tristeza. Pero enseguida pensaba: qué suerte que no me ha tocado a mí.

Si bien no hay quien retire a Goya ni de la vida ni de la práctica de su arte Ese pintor exiliado en Francia que nos presenta Saura en la primera secuencia de su *Goya en Burdeos* (1999) habla de un anciano desorientado, desubicado y senil: los créditos del film nos introducen en un matadero y la cámara va atravesándolo hasta detenerse en un cuenco de sangre y luego en una res desollada (en recuerdo del pintor Rembrandt, al que el maestro veneraba), que acaba transformándose en el rostro de Francisco de Goya:

GOYA: ¿Dónde estoy? (*Se levanta de la cama.*) [Ilustración 297] ¿Dónde me he metido? ¿Quién me ha traído aquí?

(*Goya viste un camisón blanco, se ha acercado a la ventana y dibuja en el vaho de ésta, con el dedo, una espiral.*) Una espiral es como la vida. (*El decorado se tiñe todo de azul. El pintor jadea cansado. Ve una figura negra que abandona la habitación y sale en su*



persecución. Atraviesa un pasillo blanco, con baldosas en blanco y negro. Llega a una cocina donde una sirvienta limpia el suelo y hay en la mesa unas aves muertas como formando un bodegón. Sale a la calle en busca de esa figura negra. Se cruza con viandantes y con un carruaje. Es de noche.) ¿Dónde estoy? (*Tiene los ojos humedecidos. Está desorientado. Un viandante le pregunta. Ve a lo lejos una figura de negro, cree ver a la duquesa de Alba.*) Cayetana, Cayetana. (*Unos viandantes le recriminan que no sabe por dónde va.*) Perdón, perdón. (*Otros viandantes le dicen que está loco.*) ¡Lo siento, lo siento! Ya le he dicho que lo siento. (*Por su espalda se acerca su hija y él sonríe.*) Rosarito. ROSARIO: Pero, ¿qué haces aquí, padre? Anda, vamos a casa.

Todo parece ser un sueño producto de las alucinaciones del pintor, pero la secuencia inmediata nos descubre la realidad, pues en ella Leocadia le recrimina su acción, producto de su senilidad: “Pero, ¿a quién se le ocurre salir a la calle con ese tiempo y en camisón? Ay, Francisco, habrás sido el hazmerreír de todo el mundo”. Pero el tiempo apremia, y ya envejecidos, no tienen toda la vida para culminar su obra. Algunos se agobian, como el escultor Marc Cros (*El artista y la modelo*; 2012), que desea culminar su vida artística con una gran obra maestra. El problema es que la “idea” no llega:

MARC: Me haces preguntas tontas. Tengo que hacer una escultura, con guerra o sin ella. Y no sé si lo llegaré a conseguir. Para mí el tiempo pasa cada vez más deprisa. Para mí, cada hora cuenta. Cada minuto. ¿Entiendes?

Artistas que aún no tan mayores, como Goya, se repiten en sus temas y motivos, en sus cuadros, y empiezan a ser apartados por otros artistas más jóvenes, con otros aires, como ese Pollock (Pollock; 2000) que aún en la cuarentena ve cómo al final de sus días (prematura muerte accidental) sus cuadros no gozan del mismo



éxito que cuando irrumpió en los mercados. Artistas desinhibidos con la edad, a quien lo mismo les da amedrentar a un mecenas desde cabinas telefónicas o destrozar un piso (*The Horse's Mouth*; 1958) que comer arenques en plena calle o beber vino con unos desconocidos, como ese Rembrandt -*Rembrandt* (1936)- que vive, ya anciano, de la caridad de sus discípulos y que cuando uno de éstos, Fabrizius, le entrega cinco florines para que compre viandas y coma decentemente, acude raudo a gastarlos comprando pinturas y pinceles con los que proseguir la pintura de su autorretrato, ante el cual, mirándose en un espejo, farfulla: “Vanidad de vanidades. Todo es vanidad” [Ilustración 298].

Como Rembrandt, también Goya en su ancianidad (*Goya en Burdeos*; 1999) se permite reflexionar sobre lo que ha sido su vida. Circunstancia inviable en tiempos de juventud, donde las inseguridades y las ansias por llegar a ser no dejan tiempo para pensar, pero bastante factible en una tranquila senectud, donde la distancia que marca el tiempo permite analizar lo que ha sido una trayectoria vital y analizar los aciertos y los errores:

GOYA: (*Voz en off. Mientras va hablando se van alternando las imágenes del Goya joven y del Goya anciano, que va caminando por un largo pasillo [Ilustración 299] en el que irán apareciendo los distintos retratos que ha ido pintando a lo largo de su vida.*) Yo he sido cobarde a veces. He tenido debilidades y no estoy satisfecho de ello. En ocasiones tuve que mentir. Decir que sí cuando tenía que haber dicho que no. Tuve que pintar personajillos que no merecían ni una sola de mis pinceladas. Pero entonces no podía elegir. También pinté hombres y mujeres que admiraba. En mi descargo debo decir que me costó mucho llegar donde llegué, muchos sacrificios y sinsabores, superar la enemistad y la envidia de mis compañeros, las críticas de algunos, sortear los peligros de la Inquisición. No, no era fácil llegar donde llegué yo. Pintor de Corte y director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Pero



si de algo estoy satisfecho es de que nunca hice concesiones. Bueno, algunas pequeñas concesiones. Debilidades humanas. La verdad es que no era fácil sobrevivir en aquella corte de fantoches. (*Pasa por delante del cuadro de La familia de Carlos IV.*) Pensar que una época yo estuve orgulloso de pertenecer a ella. (*Pasa ante un retrato de Fernando VII.*) Cuando en España lo que hacía falta era que todo el mundo supiera leer y escribir. Seguir el ejemplo de Francia y de la Ilustración. Aquí, lo único que se llevaba era la ignorancia, la corrupción y la calumnia. (*Goya termina su reflexión mirando de frente a la cámara.*)

Lo más difícil es reconocer, como hace Zurbarán (William Layton) con lucidez ante Velázquez (José Vivó), en el capítulo *Velázquez: la nobleza de la pintura* (1974) de *Los pintores del Prado*, que sus buenos tiempos han pasado, que están obsoletos y que otros, aunque no les guste su estilo, vienen a ocupar su lugar, pues los gustos del público han cambiado [Ilustración 300]:

ZURBARAN: Pintar ¿qué? En los nidos de antaño no hay pájaros hogaño, como dicen. Ya pasé. O se sube o se baja, como las flechas. Yo voy bajando.

VELAZQUEZ: Que diga eso el rey de los pintores... como dijo su majestad.

ZURBARAN: Que Dios guarde. Pero sin gajes, tener que migrar a la vejez, tener que dejar aquella Sevilla donde sí que era un rey. Ahora reina Murillo, nubes, azúcar, nada. ¿Ves? (*Se da la vuelta para mirar Las Hilanderas.*) No lo entiendo.

Esas pinceladas distantes, manchas sueltas, será moderno pero no es lo mío. (...) Estaré chapado a la antigua.



Porque, para muchos, lo que ha llegado con la madurez es su consagración como artistas, después de una infancia precoz, un aprendizaje rápido e incierto, un abrumadora zambullida en el ambiente artístico y muchos años de trabajo. El artista no pretende un reconocimiento social, pero resulta un orgullo para él comprobar cómo sus obras, ya inmortales, son admiradas por sus coetáneos. Así le ocurre al anciano Leonardo (*La vita di Leonardo da Vinci*; 1971) cuando regresa en 1506 a Milán y, visitando el refectorio de Santa Maria delle Grazie [Ilustración 301], donde se conserva



su fresco de la “Última Cena”, encuentra a los monjes farfullando porque la sala está repleta de alumnos que no hacen sino copiar la obra de quien ya es considerado un maestro (“Aquí ya no se puede vivir y, sobre todo, no se puede comer. Nada menos que

dos años, dos años estuvo cerrado el refectorio para que pintasen ese fresco y ahora todos aquí pintando y dibujando como si fuese una escuela. Este sitio es para comer. La escuela tiene sus pupitres. Ah, os digo que esa pintura es una verdadera desgracia”); y los alumnos, al verlo, corren orgullosos hacia él al reconocer al maestro entre ellos:

NARRADOR: Lo que sucedió en Las Gracias sucedió tal vez en mayor medida en la iglesia de San Francesco in Grande frente a La Virgen de las Rocas. Jamás hubo en el mundo pinturas más estudiadas, imitadas. Esas dos obras que Leonardo ha dejado en Milán se han convertido durante su ausencia en el modelo mismo de la pintura y en Milán Leonardo descubre que ya es el maestro. Su arte, destinado a dejar una huella imborrable en toda la pintura lombarda, se ha impuesto de manera triunfal.

3.1.3.6.- El fin de los días

La soledad, la ancianidad, el sentirse autores de otra época, el fin de un camino, incomprensidos... los últimos años de la vida de un artista no son, como es de suponer, un camino de rosas, pese a la tranquilidad y sosiego que aportan la vejez. Como ejemplo, la descripción que el narrador de *La vita di Leonardo* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*) ofrece de los últimos años del pintor [Ilustración 302]:

NARRADOR: Leonardo está cansado, está inquieto. Ha llegado a esa edad en la que el hombre necesita el calor de una casa, el silencioso afecto de una familia para sentarse con calma frente a sí mismo y reconsiderar su vida pasada. Pero él no tiene casa, nunca la ha tenido.



Leonardo, recluido en el château de Clos, en Amboise, y protegido por el rey Francisco I, se siente dichoso, porque a pesar de los comentarios del narrador, cuando hace balance de su vida, se siente totalmente satisfecho de ella: “Tal como una jornada bien empleada da un mejor dormir, una vida bien usada da un gozoso morir”.

Y no será precisamente su arte sino el peso de las frustraciones de una vida el causante del final abrupto en las biografías de algunos



artistas. Estos optarán por una salida rápida de este mundo, unas veces por la sensación de un fracaso existencial (Van Gogh en *Lust for Life* -1956- o el arquitecto estadounidense Stourley Kracklite en *The Belly of an Architect* -1987-) [Ilustración 303] y otras por la pérdida de un ser querido (*Carrington*; 1995):

CARRINGTON: Resulta imposible pensar que ya no estás en ninguno de los días de mi vida. Escribo en un libro vacío. Lloro en una habitación vacía.

Tras intentarlo en el garaje, con las emanaciones tóxicas de un coche en marcha y ser salvada *in extremis*, Carrington terminará suicidándose con una escopeta de caza. Ni toda su obra, ni todos sus amigos pudieron reemplazar el vacío que dejó en su vida la desaparición de su amante, amigo, confidente y compañero, el escritor Lytton Strachy. Su vida desordenada, sus adicciones y sus fracasos le arrastran hacia la enfermedad (tuberculosis, en este caso) y su destino final no puede ser otro que la muerte, la de Amedeo Modigliani (Gérard Philipe) en 1919 (*Montparnasse 19*; 1958) y, en consecuencia, su consagración como artista universal, como ya vaticinaba el impresentable marchante Morel (Lino Ventura) a Zborowsky, el amigo del pintor, en su primera exposición en una galería de París [Ilustración 304]:

(*Entra Morel en la galería Berthe Weeil y habla con Zborowsky, que en esos momentos está de responsable de la exposición.*)

MOREL: ¿Está sólo?

ZBOROWSKY: De momento, sí.

MOREL: (*Se sienta en el borde de una mesa.*) Sí, y seguirá estando solo.

ZBOROWSKY: ¿Qué quiere usted decir?

MOREL: Simplemente, esto. Modigliani no se venderá jamás. No mientras él viva.

ZBOROWSKY: ¿De verdad? ¿Y puedo saber por qué?

MOREL: Porque tiene la negra.

ZBOROWSKY: Me horroriza esa palabra y no creo en ella.

MOREL: Hace mal. Dígame, ¿cuántos ‘modiglianis’ ha vendido usted?

ZBOROWSKY: Algunos.

MOREL: ¿Cuántos?

ZBOROWSKY: Tres o cuatro.

MOREL: A amigos.

ZBOROWSKY: Dígame, Morel, ¿qué está maquinando?

MOREL: Oh, es el trabajo, amigo mío. Como sabrá usted, yo compro y vendo cuadros y he venido porque la pintura de Modigliani me interesa mucho. Mucho, mucho.

ZBOROWSKY: Hombre, entonces, ¿va a comprar?



MOREL: No, por ahora. Esperaré un poco. Su amigo bebe demasiado, ya lo sabe usted. Y no parará. Las personas como él no lo dejan jamás hasta el día que...
(*Hace un gesto con la mano.*) Y ese día, el gran negocio Modigliani.

El malditismo de un artista muerto joven encumbra su arte ⁴⁸⁰. No sabemos si la obra de Jean Millet (Carl Miller) en *A Woman of Paris* (1923; *Una mujer de París*), también fallecido joven, hubiera llegado a cotizarse entre coleccionistas y galeristas de haber sido un artista real, y no ficticio, porque el drama de este pintor no es su enfermedad mortal ni su fracaso artístico, sino su trágico devenir sentimental. Jean es un joven de aldea enamorado de Marie, y ambos diseñan una idílica vida juntos en el París de los años 20, que se ve truncada por el destino familiar. El padre de Jean enferma y él no puede acudir a su cita en el tren con Marie, y ella viaja sola a París convirtiéndose con el tiempo en la amante de un millonario. Cuando Jean, al cabo de unos años, vuelve a encontrarse casualmente con ella le hará un retrato [Ilustración 63] e incluso le declarará su amor, pero ya es demasiado tarde. Marie ha forjado en la ciudad una nueva vida de lujos y no procede regresar junto a un artista que no le permitirá, ni mucho menos, mantener su actual nivel de vida ⁴⁸¹. Así que a Jean, perdido definitivamente su gran amor, el arte no le servirá para retenerle en este mundo y, como un héroe romántico, optará por el suicidio ⁴⁸².

Otros seguirán su mismo camino y por causas similares ⁴⁸³. El viejo pintor Giovanni (*I tre amanti*; 1921), que ha recogido a la joven Elena, abandonada por su familia tras ser seducida por su amante, se convertirá en su protector, la empleará como modelo y,

⁴⁸⁰ Modigliani era conocido en su entorno como Modí, que se pronuncia igual que “maudit”, palabra francesa equivalente en español a maldito, como señala Gloria Camarero (*Pintores en el cine*, 326),

⁴⁸¹ Como escribe Gubern (*Historia del cine*, 178) con este argumento con triángulo amoroso “Chaplin lanzaba una amarga acusación contra los prejuicios y la intolerancia que hacían imposible la felicidad de dos seres que se aman”.

⁴⁸² La autodestrucción del artista es un tema bastante recurrente en la literatura, como destacan Kris y Kurtz (*La leyenda del artista*, 112): “La vida íntima del artista se halla ligada a su obra, el creador y su creación están irrevocablemente unidos. Esto es un hecho que las fórmulas biográficas de la muerte del artista intentan expresar. Su sensibilidad, su vanidad y su orgullo toman una dimensión trágica. Esta fórmula, la posición especial del artista se describe con particular claridad en cuanto se le atribuye la heroica postura de la autodestrucción. (...) Aquel que pone en práctica su vocación, en cierto modo acepta su destino tipo.”

⁴⁸³ Curiosamente, pese a la idea generalizada de origen romántico del artista-suicida, ésta, como señalan los Wittkower (*Nacidos bajo el signo de Saturno*, 131), no puede asociarse especialmente al artista: “...si la imagen del ‘artista loco’, según evolucionó a través de un largo período de tiempo, estuviera basada en datos objetivos, los artistas deberían de ser particularmente más propensos al suicidio. Sin embargo, parece ser todo lo contrario. Nuestra investigación, llevada a cabo con la ayuda de amigos y colegas, condujo al descubrimiento de un número sorprendentemente reducido de artistas muertos por su propia mano.”

como es lógico, se enamorará de ella; en cambio, ésta se enamorará de Andrea, el joven discípulo del maestro, quien, pese a haber obtenido todo tipo de reconocimientos como artista, se suicida al comprobar su fracaso amoroso. Como también se suicidan el joven artista Bruno Heitz, en *The Gorgon* (1964; *La gorgona*), cuando descubre que su joven amada ha muerto a manos del monstruo mitológico, y el pintor Claude (*Easy Virtue*; 1928) tras intentar seducir a su modelo, Larita Filton (Isabel Jeans), y ser descubierto *in fraganti* por el marido.

El suicidio, tras un fracaso amoroso, ronda también en la cabeza de Van Gogh -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)- como reconoce en una carta a su hermano Theo: “El amor es algo tan fuerte, tan real, que si es imposible alcanzarlo, es preferible para el hombre suicidarse”. Sin embargo, no será un fracaso amoroso, aunque lo mencione Van Gogh, la causa última de su suicidio sino la imposibilidad de seguir pintando a causa de sus desequilibrios mentales, y como se demuestra a lo largo de todo el metraje al pintor le iba la vida en ello. De ahí que sus últimas palabras en el campo de trigo donde se suicida fueran, según Minnelli: “¡Es imposible! ¡Es imposible!” [Ilustración 305].



Y cuando lo imposible se ha alcanzado, lograr esa obra maestra que tantos años lleva acariciando el artista, después de esperar y buscar esa idea que nunca llegaba, el fin es un lógico remanso de paz en respuesta a esa plenitud. Ese es el acto final del escultor Marc (Jean Rochefort) en *El artista y la modelo* (2012), quien desea desaparecer, culminada su escultura [Ilustración 306], sin molestar, con su esposa de viaje (Claudia Cardinale) y su joven modelo Mercè (Aida Folch) camino de Marsella para labrarse un futuro como modelo de artistas. Con su obra maestra en escayola esperando en el jardín a ser llevada al marmolista para transformarla en piedra, su labor como artista en este mundo ha terminado. Y fuera de la vista de los espectadores, en *off*, mientras unos pájaros reposan en un árbol, en contacto con esa naturaleza que tanto ha adorado y ama, Marc se dispara con una escopeta. Sereno, en su vejez, y satisfecho por su trabajo último (“Cuando uno empieza a comprender las cosas es hora de marcharse”, le ha dicho a su modelo Mercè poco antes de despedirse de ella).

Aunque no todos se suicidan satisfechos de su existencia. El pintor de *Le quai des brumes* (1938; *El muelle de las brumas*), Michel Cros, narra a los paisanos que han recalado en el pequeño bar de El Havre “Au Petit Tabain” su desgracia vital y artística: “He pintado



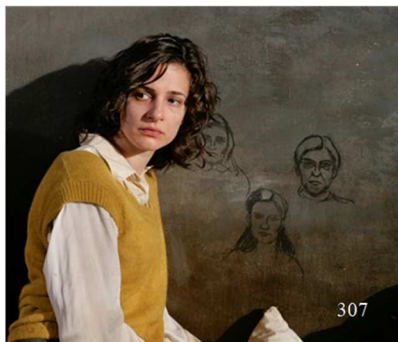
flores, mujeres, jóvenes, niños... Era como si pintara el crimen con todo lo que hay dentro. Yo vería un crimen en una rosa (...) Pinto a pesar mío las cosas escondidas detrás de las cosas. Un nadador para mí es ya un ahogado. (...) Hay que ser muy tonto para vivir en la desgracia, en la angustia...” El artista renacentista Rosso Fiorentino, aclamado y afamado pintor en la corte francesa de Fontainebleau, siente que no puede decir más en el arte, se siente un parásito y entiende que su tiempo ha terminado. Sus razones las explica su amigo y compañero Benvenuto Cellini (*Una vita scellerata*; 1990): “Rosso tenía miedo de no conseguir pintar jamás. Un artista puede perder su talento, ¿sabes?”, explica a la joven indigente que ha recogido en su taller y que le servirá de modelo para su salero. También es el resultado de un fracaso, el fracaso de su falsa carrera delictiva, la que lleva al camarero-escultor Walter, en *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*), a ahorcarse, perseguido, una vez que se ha descubierto que bajo las arcillas de sus esculturas se ocultaban los cuerpos de un gato, de un policía, de una modelo y del trabajador de una serrería. Contraviniendo a Beuys, Walter ha demostrado que no todo el mundo puede ser un artista, o quizás que no se puede ser artista de cualquier manera ⁴⁸⁴.

A otros, quizás más cobardes físicamente o quizás sin haber llegado a una situación tan al límite, tan desesperada, les ronda así mismo la idea del suicidio, que finalmente no llegan a materializar, como el obsesivo Juan Pablo Castel de *El túnel* (1988): “El suicidio seduce por su facilidad de aniquilación. En un segundo, todo este absurdo universo se derrumba como un simulacro. La vida aparece como una larga pesadilla de

⁴⁸⁴ El presupuesto del film era tan bajo, de unos 50 mil dólares, que ello obligó a modificar esta secuencia final del suicidio, como comentan Joaquín Vallet y Teresa Llácer (*Roger Corman*, 105): “En la misma película se deja entrever que el suicidio del personaje se lleva a cabo a través del mismo proceso con el que ha ‘creado’ sus obras, ya que abre uno de los sacos de barro antes de que sus perseguidores irruman en su habitación. Sin embargo, la imposibilidad de crear unos efectos de maquillaje adecuados derivaron en que la resolución del momento se ciñera a un sencillo y abrupto plano en el que el protagonista aparece ahorcado”.

la que uno puede librarse por la muerte. Que sería así una especie de despertar, pero despertar aquí. Esa irresolución de arrojarse a la nada absoluta y eterna me ha detenido en todos los proyectos de suicidio.” O en palabras más concisas de Amedeo Modigliani (*Montparnasse 19*; 1958): “Entre una bella muerte y una sucia vida, no hay duda”.

Pero hay veces que el final de un artista llega sin ser invocado, truncando violentamente



una prometedora carrera, como la del escultor francés Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972), quien murió como combatiente en la Primera Guerra Mundial con poco más de 20 años; como la de la pintora bosnia Ajla (Zaa Marjanovic) [Ilustración 307], prisionera de los serbios durante la guerra de los Balcanes y asesinada de un tiro a sangre fría por el que fuera

otrora su amante y ahora su enemigo en *In the Land of Blood and Honey* (2011; *En tierra de sangre y miel*); o como la del pintor Pollock (*Pollock*; 2000), fallecido en un accidente de tráfico provocado por los excesos de alcohol tras una fiesta. Sin embargo, hay ocasiones en las que la vida da muchas vueltas y lo que es un final dramático y amargo para unos puede ser la solución para otros: así, el suicidio del pintor Michel Cros (Robert Le Vigan) en *Le quai des brumes* (1938) permitiría al desertor Jean (Jean Gabin) escapar del callejón sin salida en que se había convertido su vida en el puerto de El Havre: apropiándose de sus ropas, dinero y pasaporte, y haciéndose pasar por el propio artista, intentará embarcar hacia América en busca de su libertad.

Para otros, el fin de sus días no parecía llegar nunca. Un artista aventurero, pendenciero y rebelde como Benvenuto Cellini no podía terminar sus días en calma. En un texto narrado al final de *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*) se relata la actividad de este artista una vez que fundió su Perseo [Ilustración



308] y la ciudad de Florencia le aclamó como un gran artista: “Benvenuto tardó cinco años en que Cósimo le pagara. El pueblo de Florencia acogió triunfalmente a Perseo cuando fue expuesto en la loggia del Lanzi. Benvenuto tenía 54 años. A los 56 le metieron en la cárcel por reyerta. A los 57 por sodomía. A los 60 se hizo cura. A los 62

se salió de cura, se casó y tuvo cinco hijos. Poco antes de morir, a los 71 años, escribió de él: ‘Abatido estoy. Sin una moneda muero, desplumado, humilde y roto’.

3.1.4.- Todo por la creación

3.1.4.1.- Bendita inspiración

Los artesanos deben trabajar duro y constante para desarrollar y culminar sus obras (cerámicas, vidrieras, forjas...), pero los artistas han tenido la fortuna de ser bendecidos por la inspiración, que acude en su socorro para guiarles, para salvarles del atolladero ⁴⁸⁵. Así, con su concurso, la obra va surgiendo, unas veces lentamente y otras más deprisa, como le dice el pintor aficionado Christopher Cross a su “amante” Kitty en *Scarlet Street* (1945; *Perversidad*):

KITTY: ¿Cuánto tiempo te lleva pintar un cuadro?

CHRISTOPHER: A veces un día, a veces un año. No se puede decir. Un cuadro va brotando.

KITTY: ¿Es que un cuadro puede brotar?

CHRISTOPHER: El sentimiento sí. Eso es lo importante, el sentimiento. Yo, por ejemplo. A mí nadie me enseñó a pintar. Trazo una línea alrededor de lo que siento al ver las cosas.

Es la “idea”, de la que habla el escultor Marc Cros (*El artista y la modelo*; 2012) a su modelo, Mercè. Sin esa idea, sin esa inspiración, no hay arte, no hay nada. Y esa inspiración, esa idea, va a llegar, pronto o tarde, y el artista debe estar ahí para capturarla:



MARC: Esta luz no se puede inventar. (*Dando pequeñas pinceladas en un lienzo en medio de la naturaleza.*) [Ilustración 309] Hay que aprovechar. Aquí fuera todo se mueve. Hasta la luz, ¿cómo vas a capturar algo así? ¿Ves todas estas

⁴⁸⁵ Según Kris y Kurtz (*La leyenda del artista*, 54), la idea del artista como creador, que ya no sólo imita la naturaleza sino que la recrea e inventa, surge en el Renacimiento y en este nuevo rol la inspiración es esencial, pues lleva al artista a un éxtasis creativo: “La nueva imagen del artista que se desarrolló en el siglo XVI halló su más clara expresión en la idea de que ‘los pensamientos maravillosos y divinos’ aparecen sólo cuando el éxtasis complementa la obra del intelecto (Vasari). Esto a la vez nos recuerda sin lugar a dudas que la creación artística se apoya en la visión interior, en la inspiración. Así surgió inevitablemente la imagen de un artista que crea su obra llevado de un impulso incontrolable, en una mezcla de ‘furia y locura’ parecida a la intoxicación”.

hojas? Hay millones, y no existen dos que sean iguales. Puedes vivir 150 vidas y apenas da tiempo... A echar un vistazo. Por eso mismo hace falta tener una idea. Tienes que encontrar tu idea. Si no, pierdes el tiempo. Nada más. (*Ha parado de pintar y ambos se preparan para comer en el campo.*)

MERCÈ: ¿Cómo hace para encontrar una idea?

MARC: Si lo supiera...

MERCÈ: ¿Y cuánto cree que va a durar?

MARC: ¿El qué?

MERCÈ: El trabajo. ¿Cuánto tiempo necesita para terminar?

MARC: No lo sé, aún no he encontrado la idea. La idea te puede llevar... 15 años.

Porque si no es capaz de capturarla, si la inspiración falla (o el amor como inspirador de ésta), el arte queda inconcluso, y el artista, paralizado en su creación, como reconoce Juan Pablo Castel (Peter Weller) a su amante María Iribarne en *El túnel* (1988), cuando le visita en su estudio y observa apilados unos cuantos cuadros inacabados:

JUAN PABLO: No, no. (*Él se acerca a los cuadros.*) No mires esos cuadros, aún no están terminados.

MARÍA: ¿Por qué no los terminas?

JUAN PABLO: Te necesitaba a ti.

Como la necesitaba a ella también, a Ángela, su amada, el pintor Gino (Charles Farrell) de *Street Angel* (1928; *El ángel de la calle*), a quien retrata como una madona en un cuadro que causa la admiración de quienes lo contemplan, pero que cuando ésta marcha “obligada” (es encarcelada por el robo de unas medicinas que ocurrió años atrás), el pintor, que piensa que ha huido pero desconoce que está encarcelada, sucumbe ante la falta cercana de quien le inspiraba en su creación ⁴⁸⁶ [Ilustración 310].



Inspiración pagana, inspiración amorosa, inspiración divina, como la que arrastra al orfebre Samuel el Joven a diseñar la custodia de la catedral de Toledo en *La dama del armiño* (1947), inspiración a fin de cuentas:

SAMUEL: Hace tiempo que acaricio una idea a la que quisiera dar realidad. ¿Se puede salvar a otros con nuestras obras meritorias?

FRAY HORTENSIO: ¿Tratáis de hacer alguna que lo sea ante El Redentor?

⁴⁸⁶ “A la mañana siguiente, Gino indaga sin resultado en los cafetines para saber qué ha sido de su amiga. (...) pierde su inspiración, desatiende el encargo del fresco y ahoga sus penas en Chainti”. Hervé Dumont, *Frank Borzage*, 151.

SAMUEL: Y no por mi propia salvación, sino por la de mi padre que, como vos decís, no ha podido redimirse y por la de Catalina, a quien mi culpa tiene en pecado mortal. Conseguí de mi carcelero lo indispensable para trazar este dibujo. (*Le enseña unos bocetos para la futura custodia de la Catedral de Toledo.*)

Mirad qué os parece.

FRAY HORTENSIO: Maravilloso. ¿Seríais capaz de realizarlo?

SAMUEL: Sí, si me dan los medios...

FRAY: Poco he de poder... o los tendréis. Me lo llevo,... y dejadlo de mi mano. Lo que la intercesión humana no ha podido conseguir, puede que lo consiga el poder maravilloso de vuestra inspiración.

Ese instante mágico y único, en el que el pintor “necesita de ella”, como reconoce Juan



Pablo Castel, ese instante que sólo pueden vivir los artistas, donde se conjugan su instinto con la pericia de sus manos, es lo que también quisieron plasmar en imágenes en movimiento los cineastas Clouzot (con Picasso) y Erice (con Antonio López) en dos obras tan distintas y tan parecidas en su propósito ⁴⁸⁷:

captar ese instante donde la inspiración permite al artista dar rienda suelta a su proceso creativo único e íntimo. Lo mismo que persigue Scorsese cuando nos muestra en un paroxismo creativo a su pintor abstracto Lionel (Nick Nolte) en *New York Stories - Life Lessons* (1989; *Historias de Nueva York - Apuntes del natural*) [Ilustración 311] o a Vermeer (Colin Firth) en *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*) solicitar a su joven criada Griet que se mueva sutilmente pues acaba de encontrar, en un instante, como por arte de magia, casi por azar, esa pose que estaba buscando para un cuadro (“Mujer con una jarra de agua”):

VERMEER: (*Entra en su estudio.*)

[Ilustración 312] Quédate como estabas (*Se va acercando.*), junto a la ventana. (*Ella sigue limpiando.*) Suéltalo. (*Tira el trapo al suelo.*) Apóyate. (*Se apoya en la ventana.*) Puedes irte.



Una pose, una inspiración, que inmediatamente lleva al artista a ponerse manos a la obra ante el asombro de su suegra, Maria Thins, quien tiene de su yerno una imagen de hombre más bien perezoso ⁴⁸⁸: “Ha empezado un nuevo cuadro -le dice a Griet-, aunque

⁴⁸⁷ Javier Moral, “Mostrar o dejar ver: *Le mystère Picasso* frente a *El sol del membrillo*”, *Archivos de la Filmoteca*, n° 47 (2004): 143-156.

⁴⁸⁸ “Uno de los rasgos del artista emancipado fue su necesidad de introspección, y la introspección requiere reposo, a veces de una duración considerable. La diestra mano del artesano puede ser obligada a trabajar a voluntad, pero el “don de inspiración” no puede ser forzado. A partir de finales del siglo XV

aún no hay comprador y ni siquiera me deja que lo vea. Pero está pintando de nuevo. Normalmente suele tardar más”. Y, entonces, para el artista, sólo existe un mundo, el de su cuadro, y se ensimisma y se aísla, en silencio, frente a su obra:

(Vermeer está pintando “Mujer con jarra de agua”. Griet entra en el estudio sin haberse percatado que estaba el pintor trabajando.) [Ilustración 313]

GRIET: Lo siento, señor.

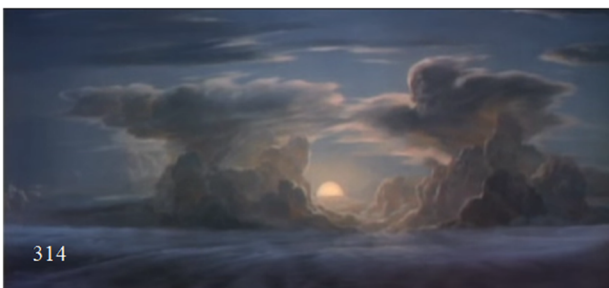
VERMEER: Chist!!! *(Le hace callar y sigue pintando.)* Quédate. *(Vermeer va dando pequeños toques al óleo en su cuadro, minuciosamente. Ella le observa. El se apoya en el bastón apoyabrazos para no rozar el cuadro.)* Blanco de plomo *(Le acerca un pequeño tarro.)* del armario. *(Ella va al armario y llena el tarro.)*



La intervención de la inspiración, traducida en momentos de éxtasis artístico, ha producido grandes obras de la historia del arte. Sólo el artista, hecho de una pasta especial, puede leer los materiales, interpretarlos y de ellos hacer surgir una obra: en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), Miguel Ángel recibe de las canteras de Carrara un gigantesco bloque de mármol y enseguida descubrirá, escondida en esa fría piedra, la escultura que gracias a su habilidad acabará por surgir, tal y como le explica a Bramante:

MIGUEL ÁNGEL: Mirad, Moisés... aquí, en mármol.... a los pies del Sinaí con la ira de Dios en sus ojos. Aquí vivo, dormido en la piedra. Dios lo puso ahí, y la escultura se limitará a sacarlo de la luz.

No tiene Miguel Ángel más que mirar, en este mismo film, los cielos de Carrara y encontrar en sus nubes [Ilustración 314] la inspiración necesaria para afrontar de nuevo,



con más ímpetu si cabe, el diseño de los bocetos para los techos de la Sixtina, en un claro intento por “atribuir la inspiración a la intercesión divina”⁴⁸⁹ y no al mérito del artista. “¿Siempre está tan

pensativo?”, pregunta uno de los canteros de Carrara a un compañero al ver al artista

*encontramos en algunos artistas períodos de un trabajo de lo más intenso y concentrado alternados con imprevisibles intervalos de inactividad”. (Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, 65).*

⁴⁸⁹ Camarero, *Pintores en el cine*, 34.

abstraído en su mundo. “No, sólo hasta que encuentre lo que busca”, responde el compañero; y el pintor acabará encontrando en el perfil de las nubes la imagen del Dios creador de Adán, con su brazo extendido, que luego quedará inmortalizado en el techo de la Sixtina.

Como la inspiración puede llegar en cualquier momento, el artista ha de estar preparado. A algunos, como al maestro Giotto en *Il Decameron* (1971; *El Decamerón*), les asalta en el mismo refectorio, a punto de cenar en compañía del resto de frailes de la congregación, y lo que procede es acudir raudo a aprovechar “esa riada inspiradora”:



Los frailes, sentados alrededor de la mesa del refectorio, esperan la llegada del Maestro, que se retrasa, para empezar a comer.

FRAILE: Vamos, ¿es que no llegará nunca!... Ay, estos artistas.

Apresuradamente, entra Giotto.

GIOTTO: Disculpenme.

Se sienta en su sitio. Todos hacen el signo de la cruz antes de empezar a comer.

Lo que hace es rascarse simplemente la cabeza. Se comprende que tiene la cabeza ocupada en otros pensamientos. Come sin fijarse lo que le van sirviendo.

De pronto se interrumpe, deja caer la cuchara y se pone en pie de un salto.

GIOTTO: (*Disculpándose.*) Perdónenme, hermanos... perdónenme.

Sale a toda prisa [Ilustración 315]. Giotto sube a toda prisa por el andamiaje.

GIOTTO: ¡Muchachos, al trabajo, rápido! ¡Rápido, venga, rápido! ¡Dense prisa, muchachos! ¡Vamos, vamos, vamos!

Enfebrecido por la inspiración, empieza a pintar.⁴⁹⁰

Y tanto le da a la inspiración por visitar un convento que por llamar a la puerta del piso de unos mecenas millonarios. Cuando Jimson, en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), acude a casa del millonario Sir William Beeder y le abre la puerta su secretario, A. W. Alabaster, el pintor descubre tras él una pared blanca en la que ya se ve pintando uno de sus muy “personales” murales:

ALABASTER: ¿Qué desea? ¿Se ha perdido? (*Le confunde con un vagabundo.*)

JIMSON: No, no me lo diga. Usted es... A. W. Alabaster, el hombre que busco.

ALABASTER: Tiene usted ventaja.

JIMSON: Soy Gulley Jimson, el pintor mundialmente famoso.

ALABASTER: Jimson, perdone, debería haberle reconocido Soy Alabaster.

Pase.

⁴⁹⁰ Pasolini, *Trilogía de la vida*, 54-55.

JIMSON: (Al entrar en la casa se queda atónito al descubrir enfrente una enorme pared desnuda.) Esa pared.

ALABASTER: Sí, me temo que está un poco desnuda. Lady Beeder acaba de mandar restaurar el tapiz que la cubría.

JIMSON: Es esa pared lo que quiero. Siempre he soñado con una pared como ésta. Lo veo, lo veo. (Se acerca a la pared extasiado.) [Ilustración



316] ¡La Resurrección de Lázaro! Unos pies amarillos, largos y delgados. Unos pies negros, enormes y fuertes. La mano de un niño con uñas sonrosadas como coral pulido. Unos pies viejos arrastrándose en el polvo...

ALABASTER: Pero, Lady Beeder...

JIMSON: Lady Beeder en esta esquina, debajo, desnuda, riendo con placer. Sir William aquí, borracho, dormido. Sin tener idea del milagro que tiene lugar en este momento.

Todo se precipita cuando el matrimonio Beeder marcha de vacaciones por unas semanas a Jamaica. Situación ideal para el artista. Este se hará por medios ilícitos con las llaves del piso y, en ausencia de los dueños, hará realidad su sueño: pintar en esa enorme pared blanca, que parecía estar esperándole, una versión moderna de la “Resurrección de Lázaro”. Ante una pared vacía, ante un bloque de mármol, ante un lienzo virgen, los artistas abandonan su piel de humanos y se transforman en creadores. Como por arte de magia se desata su pasión en toda su generosidad y en completa libertad, como intenta explicar a su ayudante [Ilustración 317]:

NOSEY: ¿Qué ve en ese espacio en blanco, señor Jimson?

JIMSON: Una música de colores en mi mente. Un Lázaro de cristal verde, tieso como una estatua. (Se acerca al mural.) Mi madre me parió en el salvaje sur (Recita.) y yo soy negro... ¿Cómo sigue? A ver, esa cultura...

NOSEY: Cuando vengo de los negros y él de los blancos... las nubes son libres...

JIMSON: Libertad. Eso es. Libertad de dar pinceladas, del miedo a uno mismo. Libertad de hacer o de no hacer... (Se acerca al mural en blanco y empieza a trazar líneas.)... de ir o de venir. Lo que quieras... Negro, blanco (Dibuja en la pared.), amarillo, negro...



Cuando por fin llega la tan ansiada inspiración se produce el éxtasis creativo, en artistas contemporáneos, como el Nick Nolte de *Life Lessons - New York Stories* (1989; *Apuntes del natural - Historias de Nueva York*), y en artistas modernos, como el Miguel Ángel (Charlton Heston) que pinta la Sixtina en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El*

tormento y el éxtasis). El primero, en un arrebatado casi místico, corre de aquí para allá en su estudio, lanzando a diestro y siniestro pinceladas al lienzo, completamente alejado de la realidad. El segundo, también arrebatado por su fiebre creadora, ni come ni duerme, hasta caer enfermo y casi desfallecer, en su intento por culminar, antes que la impronta del fresco seque, su diaria labor de decoración de la Capilla Sixtina ⁴⁹¹.

El artista no es sino un elegido de los dioses, singular, con unas capacidades y habilidades que no le han sido otorgadas al resto de mortales, pero que éstos anhelan, como le hace ver el Papa Julio II a su protegido cuando ambos, de noche, observan por fin las obras de la Sixtina terminadas tras muchos años de paciencia y enfrentamientos:

JULIO II: Tienes lo que yo más necesito. (*Están observando la escena de la creación de Adán.*).

MIGUEL ANGEL. Le estoy agradecido por el don que me ha dado.

JULIO II: El mejor de los dones. Si yo volviese a nacer de nuevo quisiera ser como tú, artista.

Un buen entorno lo propicia, y cuando el pintor se encuentra a gusto, en un lugar donde parece fluir mejor la inspiración, la creatividad se hace imparable. Van Gogh ha sido un pintor muy laborioso toda su vida, pero en Arlés encuentra el lugar perfecto para pintar, e intenta contagiar su entusiasmo a su amigo Gauguin cuando éste llega a la ciudad para quedarse con él una temporada; sin embargo, al parisino aún no le había llegado esa inspiración del sur de Francia que sí había poseído a su amigo
[Ilustración 318]:

GAUGUIN: Veo que has trabajado mucho.



⁴⁹¹ “El decorado de la capilla Sixtina quedó listo por fin. Era lo más importante de la película, el motivo de que estuviéramos haciéndola. Después de largas discusiones, la Fox había erigido en el estudio más grande de Europa (Di Laurentiis Studios, en las afueras de Roma) una reproducción a tamaño natural del interior de la Sixtina. Más o menos la misma superficie que una pista de tenis. Fue una proeza increíble y, desde luego, uno de los mejores decorados en los que he trabajado y que he visto. En un principio, la intención era rodar en la auténtica capilla. El Vaticano estaba dispuesto a cooperar y las negociaciones llegaron a una fase muy avanzada. Pero entonces se hizo evidente que rodar la película cerca de la frágil superficie de yeso del techo perjudicaría a la obra de Miguel Ángel. (...) Aun en el supuesto de que hubiera sido posible resolver estos problemas, no había manera de filmar la pintura durante su ejecución, ni el techo azul con estrellas doradas. Quedaba una sola opción: reproducir todo el interior a escala real. (...) Se fotografiaron las pinturas con gran meticulosidad, se aumentaron a tamaño natural y se colocaron en el techo abovedado del decorado. (...) Al estrenarse la película hubo quienes dijeron que los colores restaurados eran demasiado vivos para la paleta de Miguel Ángel, aunque habíamos consultado con los mejores expertos en la materia. Cuando finalmente se restauró el techo auténtico, al cabo de veinte años y tras un estudio meticuloso, se vio que los colores coincidían exactamente con los de la película”. Heston, *Memorias*, 373-374.

VAN GOGH: No es difícil en esta parte del mundo. Es difícil de explicar, Paul, ya lo verás por ti mismo. Por la mañana, abres la ventana y ahí está el verde de los jardines. Luego, a mediodía, el amarillo de los campos a pleno sol. Y la luz que tienen es increíble. (*Mientras Van Gogh habla Gauguin va cogiendo y mirando uno tras otros diferentes cuadros de su amigo.*) Estos amarillos sólo existen aquí. Mires donde mires, siempre hay algo que pintar. Como artista, lo apreciarás. Saldremos esta tarde.

GAUGUIN: Espera, que yo no soy de esos pintores que bajan del tren y se ponen a pintar sin abrir las maletas.

Cuando la inspiración hace pintar con torpes trazos es mejor abandonar en busca de mejor ocasión. En una secuencia demasiado evidente de *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), Miguel Ángel acude a una taberna, con sus papeles bajo el brazo, para tomar apuntes del natural, destinados a los apóstoles y santos de sus pinturas para la Sixtina. El pintor no para de retratar a unos paisanos y a otros, bebiendo y charlando, pero entiende por su instinto que algo no va bien. En ese preciso momento, y cuando un parroquiano se queja de la mala calidad del vino (asegura que está agrio), el tabernero destroza sin miramientos la barrica de vino argumentando que si algo no vale hay que tirarlo. ¡Cuánto le debemos en la Historia del Arte a este sagaz tabernero! Aplicando la misma lógica que el dueño de la taberna, Miguel Ángel comprende que sus bocetos y rostros que ha ido pintando hasta ahora no le satisfacen y de inmediato sube a los andamios y destroza todo lo pintado hasta entonces [Ilustración 319]. Tras este instintivo acto destructivo debe abandonar súbitamente la corte papal. Por un lado, para evitar las iras del pontífice y, por otro, para buscar y encontrar esa inspiración que aún no le ha llegado y que brotará mirando los cielos de Carrara [Ilustración 314].



A veces la inspiración llega de forma más humana (o menos divina), sencillamente por amor. El artista solitario se ve incapaz de encontrar el camino de su arte, crea y crea sin resultados satisfactorios, hasta que en su vida se cruza el amor, que ejerce de motor artístico. Es el caso del “malvado” Gastón Morel de *Bluebeard* (1944; *Barba azul*):

GASTÓN MOREL: Entonces, una noche, mientras volvía a casa, vi a una joven. Se desmayó. No sabía qué hacer. Mi casa estaba cerca. La llevé allí. La cuidé lo mejor que pude. Tenía poco dinero. Ni siquiera el suficiente para mis pinturas. De no haber comido se hubiese muerto. De alguna manera conseguí las cosas

que ella necesitaba. Entonces, un día, por pasar el tiempo, empecé a pintar a Jeanette. Así se llamaba, Jeanette Lebeau. Había algo en sus febriles y atormentados ojos que era casi espiritual. Entonces, me acordé. La dama de Orleáns. Había visto la tumba de la dama de Orleáns y me inspiró.

En cualquier caso, tan ensimismados y apasionados se encuentran en su creación que pierden la noción del tiempo y de la realidad y, hasta en ocasiones, sin apenas darse cuenta se ven inmersos en intrigas y asesinatos: ¿No le ocurrió así a Neville, el protagonista de *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*), que inmerso en sus encargos, en su meticulosidad y en que los paisajes que debía dibujar estuvieran impolutos, fríos e inmaculados, que no llegó a captar en toda su dimensión que los indicios, los objetos inquietantes que iban alterando el paisaje que dibujaba no eran sino pruebas ineludibles de un asesinato? ⁴⁹²

¿O es la inspiración un recuerdo? A Hendrik van der Zee (James Mason), el holandés errante de *Pandora and the Flying Dutchman* (1951; *Pandora y el holandés errante*), que no ha parado de vagar



por esos mares de Dios penando su culpa, se le ve pintando un retrato, el de una bella mujer. Podría uno imaginar que está pintando el retrato de una mujer ideal, según su particular y subjetivo sentido de la belleza, pero más tarde se podrá comprobar que lo que en realidad está pintando no es sino el retrato de la que fuera su mujer trescientos años atrás, cuyo parecido con otra bella mujer del siglo XX, Pandora Reynolds (Ava Gardner), es asombroso [Ilustraciones 320 y 321].

¿No es imaginación también? Cuando el rey Francisco I le encarga un salero a Cellini (*Una vita scellerata*; 1990) éste empieza a idear cómo quedaría la pieza, no diseñándola en un papel ni esbozándola en arcilla sino, según le va llegando la inspiración y su imaginación se pone en funcionamiento, aprovechando los distintos enseres que tiene en

⁴⁹² “En el film se habla de diversos modos de representación y se establece una comparación entre tres elementos: tenemos el paisaje tal como es, el paisaje tal como lo ve el bocetista y el paisaje tal como lo ve la cámara. Y lo que ocurre es que el pintor está tan preocupado por pintar las cosas como son -al igual que la cámara-, que se ve envuelto en la intriga; porque, después de todo, en sus dibujos se contienen las claves de lo que pasó”. Declaraciones de Peter Greenaway en la entrevista recogida en la “Hoja al público” de los cines Alphaville con ocasión de su estreno.

su estudio, y ayudado por una joven sordomuda a la que ha recogido de la calle, recreando una reproducción del futuro encargo a escala humana. Gracias a sus entusiastas descripciones y a su euforia, podemos reconstruir ese salero, que es una de las figuras de orfebrería más reconocidas del autor:

CELLINI: (*Empieza a pensar cómo podría quedar el salero.*) El mar aquí. (*Coge una tela enorme como si fuera el mar.*) Olas que se hinchán. Olas. (*La joven le mira sin saber qué hacer.*) Y caballos que danzan sobre las olas. Caballos... Dos, tres, cuatro, hasta aquí. (*Mueve un gran barreño de madera donde está la joven, el cual le servirá de base circular para su modelo de salero.*) [Ilustración 322] O aquí. Las pezuñas y los torsos se convierten en peces... Sí, delfines y tortugas. Olas de oro y esmalte... peces con las bocas abiertas. (*Gesticula.*) Y aquí, aquí, un arco del triunfo de oro para la pimienta. (*Coloca un taburete en el centro.*) Cubierto por una mujer desnuda encima. Y cuatro columnas. Todo cubierto de oro. (*Empieza a echar paja por encima.*) Caracolas, esmaltes blancos, aguamarinas,... el día y la noche,... la aurora y el crepúsculo... y los vientos. Los cuatro vientos. Y las estatuas, el hombre y la mujer... Grandes figuras. Neptuno, fuerte, altivo, malvado. Y la sal... que viene del mar, el mar, y enfrente la mujer, la Tierra donde crece la pimienta, madre, carne... Quítatelo todo. (*Le dice a la muchacha.*) Debes estar desnuda. (*Y la joven comienza a desnudarse.*)



3.1.4.2.- Y, además, esfuerzo

No sólo con inspiración se llevan a cabo las grandes obras, también con el esfuerzo de miles y miles de hombres anónimos que, con su trabajo, permitieron la construcción de las grandes obras de la arquitectura, como la pirámide de Keops en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*). Los primeros años fueron de felicidad. Los egipcios acudían en masa a la llamada de su faraón desde todos los puntos del Imperio para participar en tan magna tarea, pero como señala la voz del narrador: "...años y años de trabajos terminaron con estas ilusiones, con estas esperanzas y con las canciones de un pueblo unido", ofreciendo entonces el film una imagen más cercana a la realidad cotidiana de una obra inmensa en el tiempo y en el espacio. Su arquitecto, Vashtar, visita las obras con su hijo y hace una triste descripción de dicha realidad:

VASHTAR: (*Señalando las obras.*) [Ilustración 323] Sólo son las tres primeras hiladas de piedra. Cuando esté terminada habrá más de 200.

SENTA: Trabajando tantos hombres ¿se terminará pronto la pirámide, verdad, padre?

VASHTAR: No, Senta. Se necesitará mucho tiempo.

Trabajarán muchos años. Unos serán ya viejos. Otros morirán. Y las piedras de la pirámide estarán regadas de sangre y lágrimas.



Como vaticinaba el arquitecto, hubo de pasar mucho tiempo:

NARRADOR (*Voz en off.*): “Pasaron los años y con su transcurso fue acallándose el júbilo en el corazón del pueblo. (*Soldados con latigazos conducen las hileras de trabajadores.*) Los cantos cedieron su puesto al timbal y con el timbal llegó el látigo. El entusiasmo y la fe desaparecieron y el trabajo se trocó en fatiga. (*Por una gran rampa los trabajadores siguen arrastrando las piedras.*)”⁴⁹³

El arquitecto (Vashtar), su hijo (Senta) y su ayudante (Mikka) se acercan por enésima vez a las obras para comprobar su lento pero continuo discurrir [Ilustración 324]:

MIKKA: ¿Recuerdas, Senta, cómo cantaban antes cuando arrastraban las piedras?

SENTA: Hace ya 15 años que dejaron de cantar. Y yo creía que se construiría enseguida.

VASHTAR: Entonces aún eras niño.

SENTA: (*Estaba agachado y se incorpora.*) Esclavo era entonces y esclavo soy ahora.

NARRADOR: Sí, Egipto ha cambiado. Ha cambiado por la pirámide. Para construir una tumba que

albergue a un hombre en su segunda vida millares de seres (*Se ha pasado de un plano general de las obras a una cámara con tesoros que visitan el faraón y su hijo.*)

hallan el sufrimiento en la presente. El faraón también ha cambiado. Tiene riquezas, poderío, incluso el hijo que tanto deseó, pero no es más que un hombre consumido por una obsesión.



⁴⁹³ Similar malestar, si salvamos el tiempo y la distancia, es el que sufren los trabajadores que construyen el palacio de Versalles (*Versailles*; 2016-), como le expresa un obrero al monarca Luis XIV poco antes de ahorcarse desde un andamio en presencia de la Corte: “Vivimos y morimos como ganado. Trabajamos como esclavos. Decís que vos sois Francia pero si lo fuerais de verdad conoceríais nuestro sufrimiento, lo sentiríais en vuestros huesos y nos quitaríais el dolor. (...) El rey nos trata como necios.”

Obras en las que intervienen miles de obreros, obras que durarán años, décadas, obras que necesitarán toneladas de materiales, que cada vez es más difícil encontrar en las proximidades de la construcción:

FARAÓN KEOPS: Y vosotros, ¿os llamáis alarifes? No os consiento más excusas. No quiero oír todas esas patrañas de vieja de por qué no se ha hecho todavía o de por qué no se puede hacer. Hay que hacerlo. De lo contrario os mandaré a todos a las canteras. Os enseñaré lo que significa trabajar. La próxima luna debéis tener terminada otra hilera completa de piedras.

MAESTRO: No será posible, mi señor. (*Le ha interrumpido.*)

FARAÓN KEOPS: Cada nueva hilera necesita menos piedras.

MAESTRO: Pero cada vez hay que subirlas a mayor altura y como las canteras cercanas están casi agotadas hay que traer la piedra de puntos más lejanos.

FARAÓN KEOPS: Excusas sin fundamento.

HAMAR: (*Se acerca a la conversación.*) Tiene razón, mi señor.

FARAÓN KEOPS: ¿Tú también, Hamar? ¿Quieres insinuar que no se puede conseguir lo que pido?

HAMAR: Sólo con más trabajadores, señor.

FARAÓN KEOPS: Reclutaré más.

HAMAR: Es que no tenemos víveres para un nuevo ejército de obreros, señor.

FARAÓN KEOPS: ¿Y si hubiera víveres suficientes pondrías más excusas?

HAMAR: No, señor.

FARAÓN KEOPS: ¿Y tú?

MAESTRO: No, señor.

FARAÓN KEOPS: Tendré más hombres y víveres para ello.

Trabajo y esfuerzo, pintar y dibujar. Pese a sus indudables habilidades, ésta es la ocupación diaria del joven Van Gogh, y tanto dibuja y tanto pinta, que necesita escribir con frecuencia a su hermano solicitándole materiales:

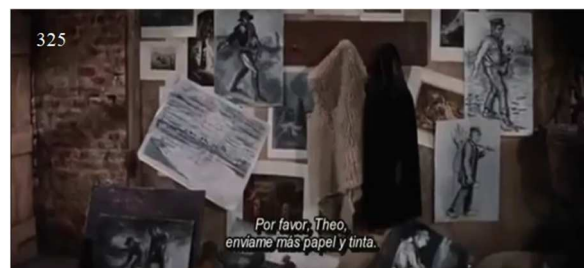
(*Panorámica de la habitación de Vincent Van Gogh [Ilustración 325], toda repleta de dibujos. Él está dibujando mientras se oyen las palabras que escribe en una de sus cartas a Theo.*)

VINCENT: Por favor, Theo.

Envíame más papel y tinta. Temo que pronto habré gastado todo lo que me mandaste. Me paso los días dibujando sin parar.

Gradualmente voy consiguiendo lo que antes me parecía imposible. Lentamente aprendo a

observar y a medir. Ya no me siento tan impotente ante la naturaleza. Sé que mi estilo aún es rígido y tosco...



Pero el esfuerzo solo por sí tampoco es suficiente. El escultor Marc Cros (*El artista y la modelo*; 2012) se afana por lograr, ya en su vejez, esa obra maestra que ha buscado toda su vida. Pero bocetos y bocetos y más bocetos no le allanan el camino, como le explica

al profesor alemán Werner -un oficial nazi-, que está realizando un estudio sobre su obra, y que le ha visitado en su taller:

WERNER: Oh, perdón... ¿Podría ver su última obra?

MARC: ¿Mi última obra? (*Están paseando por el estudio-taller.*)

WERNER: Es la que...

MARC: Sí. La última. Ahí la tiene.

(*Va señalando distintas esculturas.*)

[Ilustración 326] Y además esas dos también. Esa y aquella. Todas las que quiera. Eso es todo.

WERNER: Pero hay muchos bocetos. Ha trabajado mucho.

MARC: Ese es el problema, que no hay más que bocetos. Bocetos sí que hay, desde luego. Lo que me falta es... algo que veo en sueños, pero al despertar ya no está. Y eso es justo lo que necesito, ¿me comprende usted, querido Werner?

WERNER: Sí, por supuesto. ¿Podría hacer unas fotos? ¿Me permite?

MARC: No, por favor. No se hacen fotos de esto. Es solo trabajo. Los bocetos no son nada.

WERNER: Pero déjeme hacer una foto, que no sea una visita en balde.

MARC: No, esto no puede publicarse. No puede mostrarse en un libro.

WERNER: Perdón, discúlpeme... (*Marc ha tirado una pequeña escultura al suelo para interrumpir la intención de Werner de fotografiar sus bocetos en arcilla.*) ¡Qué pena! Era muy hermosa.

MARC: Todo eso es trabajo y el trabajo no debe verse. Solo cuenta el resultado.



3.1.4.3.- La creación, una búsqueda continua

La creación, como puede leerse en los textos de Van Gogh, es una búsqueda, un trabajo continuo, porque no siempre la inspiración llega en el justo momento, y entonces hay que esperar o ir en su busca hasta encontrarla (“Incertidumbre y duda. Bienvenida, duda. Tras la duda llega la luz”, comenta Caravaggio -Caravaggio; 1986-). Y no siempre el artista encuentra lo que busca ni se muestra satisfecho con lo que ha creado. Lo que su mente y su imaginación le dictan no lo traducen ni su mano ni sus pinceles. ¿Por qué? ¿Se ausentó la inspiración? Así reflexiona en voz alta el pintor Jimson (*The Horse's Mouth*; 1958) cuando su amigo escultor le critica con dureza su mural sobre la resurrección de Lázaro:

JIMSON: (*Contempla su mural poco convencido.*) Tiene razón. Es un cuadro absurdo. (*Lo mira con detenimiento.*) No es lo que yo quería. No es ésta la visión que tuve. ¿Por qué no encajará tal como lo imaginé?

Si alguien representa esa búsqueda continua en el arte ese es, sin duda, el Van Gogh de Vincente Minnelli -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)-. Un Van Gogh joven que ansía hacer algo en la vida y que cree que su destino es ser predicador (aunque la realidad le demostrará lo equivocado que estaba), como explica a su hermano Theo, quien ha venido a visitarle a su humilde hogar en un pueblo minero:

VINCENT: Tú has encontrado lo que querías en París y me alegro. Pero yo no he encontrado nada en ninguna parte. Sólo he cometido errores. Una equivocación tras otra. Creí que éste era el camino, la obra de Dios, pero ha sido mi peor fracaso. Pero aunque fracase, sé que hay algo dentro de mí. Sé que sirvo para algo.

Theo le convence para que abandone su vida como misionero y regrese a casa. De nuevo en el hogar familiar, dedicando su tiempo a pintar, Vincent parece haber comenzado a encontrar su camino, como le escribe en otra de sus innumerables cartas:

VINCENT: Querido Theo: ¡Cuánta razón tenías! Es maravilloso estar en casa. Vivir un tiempo en paz. (*Va caminando por un campo asiendo un caballete y un lienzo.*) Gracias a ti, la vida vuelve a parecerme preciosa, algo digno de estimación y de amor. (*Está pintando un molino.*) He vuelto al trabajo. Sabes que siempre, cuando algo me impresionaba (*Está dibujando sobre un puente.*) [Ilustración 327] sentía la necesidad de dibujarlo (*Está ahora dibujando unos campesinos.*), de expresarlo sobre el papel... Por primera vez empiezo a preguntarme si no será éste mi camino labrado.



Una búsqueda que no es azarosa sino que parte del conocimiento. El artista debe empaparse de lo que le circunda y, conociéndolo, podrá representarlo, como le dice Vincent a su prima Kay: “Tengo tanto que aprender, de la gente también. Saber cómo piensan, conocer el mundo en que viven. Es necesario conocer todo eso para poder pintarlo.” Y, sobre todo, hacer coincidir lo que uno busca y lo que uno encuentra, lo cual lleva tiempo. Por eso Van Gogh rechaza en principio la oferta de su hermano de marcharse a París para empaparse y conocer lo que hacen otros artistas:

VINCENT: Aún no, Theo. Algún día. Pero no ahora. (...) Para llegar a ser pintor he de romper el muro de hierro que hay entre lo que siento y lo que puedo expresar. Y eso sólo puedo hacerlo aquí, donde están mis raíces, la gente y la tierra que conozco.

Y será en su tierra, pintando y dibujando campesinos atareados con sus labores agrícolas (tal y como hiciera su admirado Jean-François Millet) donde comenzará su búsqueda, como de nuevo escribe a Theo en sus cartas:

VINCENT: Querido Theo: Gracias por el dinero y el material. Con tu ayuda podré seguir adelante. (*Imágenes de campesinos faenando.*) [Ilustración 328] Cada día siento crecer en mí el amor por el trabajo. ¿Eres consciente de que lo que hago es completamente nuevo? En la pintura de los antiguos maestros (*Está dibujando a unos campesinos recogiendo patatas.*) rara vez pueden verse hombres o mujeres trabajando. ¿Intentaron pintar alguna vez un segador? No, y por una buena razón. Es muy difícil dibujar el trabajo.

(...)

Estos meses he estado luchando por encontrar una nueva forma. (*Unos campesinos cenando mientras Van Gogh está dibujándoles, en la misma pose que su célebre “Los comedores de patatas”.*)

Más que el dibujo de las manos... reflejar el rostro. Más que el rostro... captar la expresión de estas gentes.



Hombres y mujeres que conocen las fatigas del trabajo. Yo quiero expresar que estas gentes, sentadas al anochecer frente a unas patatas, las han cultivado en la tierra con sus brazos, ganándose honradamente su sustento.

Cuando llega a París, dejando atrás los comentarios y las críticas de sus vecinos holandeses por su forma de vivir y trabajar, descubre el color de los impresionistas y su obra da un nuevo giro. El pintor parece ya estar encontrando lo que buscaba:

VINCENT: Tú los conoces a todos. ¿Por qué no me lo dijiste?

THEO: Te lo conté. ¿Es que no lees mis cartas?

VINCENT: ¡Lo que hacen con el color! ¡El color, Theo! ¿Y para qué está la luz? Eso es pintar.

THEO: El público y los críticos dicen que no, como mi jefe.

VINCENT: Pero si tienen razón... lo que he hecho no sirve de nada. ¿De verdad saben lo que hacen?

THEO: Habla con ellos. Entérate. Por eso quería que vinieras.

VINCENT: Tengo que verles ahora. ¿Dónde puedo encontrarles?

THEO: ¿A las dos de la madrugada?

Cuando se ha empapado del estilo y de las enseñanzas de los impresionistas, decide continuar con su búsqueda. Ahora, su nueva etapa es el descubrimiento de la luz del Mediterráneo en la ciudad de Arlés, a donde ha ido a encontrar “un cielo más claro” que el de París. Y allí, de nuevo, subyugado por ese sol y esa luz del sur, vuelve a una laboriosidad desenfrenada, como nuevamente escribe a su hermano:

VINCENT: Me levanto al amanecer y me pongo en camino. (*Va recogiendo los útiles de pintura.*) Ha llegado el verano (*Sale de casa.*) y es muy diferente a la primavera. Me gusta incluso más. Todo parece de oro viejo, de bronce y de cobre. (*Va caminando por los campos en busca de una vista ideal para ser pintada.*)

Quisiera que me vieses en estos deliciosos días. O, por lo menos, mis cuadros. Estos colores me entusiasman. Toda la tierra brilla bajo este sol meridional. (...) Estoy tan

absorto que voy de un lado para otro (*Pinta junto a un puente levadizo.*)

[Ilustración 329], sin pensar en reglas, sin dudas, sin limitaciones. Trabajo como una locomotora, devorando pinturas, quemando telas. Paso los días sin hablar con nadie. Cada vez me concentro con más intensidad y siento mi mano más segura. Mi colorido tiene una fuerza que nunca tuvo antes. Produce sensación de vida y de potencia.



Pero Van Gogh no será el único que busque, otros también lo intentarán, aunque duden de haberlo conseguido. Esa incertidumbre, esa búsqueda, no es, como dice el pintor David (*Man of Flowers*; 1983) a su posible cliente, el coleccionista Charles Bremer, sino el reflejo de la confusa vida moderna:

DAVID: Echa un vistazo por ahí abajo. Hay montones de cuadros... ¿Ves lo que he hecho? Bueno, lo que he intentado hacer. (*Panorámica sobre el estudio donde se pueden ver todos sus cuadros abstractos, algunos de gran tamaño.*)

Los artistas no estamos nunca seguros de haberlo logrado. Quiero decir que es un hecho, Charles. Expresa el tumulto de la existencia moderna. Cuando ves cómo va el mundo, ¿qué sentido tiene?

Una búsqueda constante a lo largo de los siglos que, si en época contemporánea está asociada a la representación del mundo y a la visión de éste por el artista, en tiempos modernos estaba asociada además a la búsqueda del conocimiento científico, con el ejemplo de ese hombre renacentista que fue Leonardo, quien quiso saberlo todo del mundo que le rodeaba, como ha quedado plasmado en cientos de dibujos y como recuerda el narrador de *La vita di Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), aludiendo a su interés por la anatomía [Ilustración 330]:

NARRADOR: ¿Por qué ha empezado Leonardo estos estudios de anatomía? En primer lugar, simplemente para conocer a fondo los cuerpos que quería dibujar y pintar en sus cuadros. (*Primeros planos de algunas de sus anatomías.*) Pero él no se contenta con copiar al hombre vivo en distintas posturas. Quiere conocer el por qué de esas posturas. Por qué el brazo toma una determinada posición y no otra. Y estudia por tanto los músculos que hacen mover el brazo. Y no contento con eso, los huesos que sostienen aquellos músculos. Hasta aquí, sus estudios,

aunque muy profundos, son estudios de pintor. Pero es que además la sed de conocerlo todo, de investigarlo todo le lleva a apasionarse por esa maravillosa máquina que es el cuerpo humano. No sólo para pintarla como se ve desde fuera sino para conocerla en su intimidad, en su compleja realidad de venas, de nervios, de órganos. Habiendo partido del problema de dibujar un brazo que se mueve, él quisiera descubrir la razón que ha hecho mover a ese brazo. Y así, los estudios empezados como pintor los continúa después como científico y los proseguirá interrumpiéndolos y volviéndolos a emprender durante toda la vida.



3.1.4.4.- Cuando el azar llama a la puerta

En ausencia de inspiración, o a falta de ésta, el azar puede precipitar no pocas carreras artísticas, por lo demás exitosas. Walter (Dick Miller) es un camarero de un café de moda (The Yellow Door) frecuentado por *beatniks* en la broma de Roger Corman *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*). Rodeado de tanto artista a la moda, el camarero ansía ser también como uno de ellos y labrarse un prometedor porvenir, pero no es más que un *barman* sin especial talento artístico ⁴⁹⁴. El azar viene en su ayuda cuando, accidentalmente, mata al gato de su casera y para, ocultar el hecho, decide recubrirlo de arcilla, creando así una “moderna escultura” que triunfa entre los artistas que frecuentan el café:

(A la mañana siguiente del “accidente” con el gato se presenta en The Yellow Door buscando entre la clientela ser reconocido como un artista. A las puertas del café se encuentra con Carla, una artista en ciernes.)

CARLA: ¿Qué has hecho?

WALTER: Lo he hecho yo solo.

(Desenvuelve un paquete y muestra la figura de un gato tumbado con un cuchillo clavado en un costado.) [Ilustración 331]

CARLA: Es precioso.

WALTER: ¿Te gusta?



⁴⁹⁴ “Así, Walter se presenta como un personaje desplazado de todo y de todos. Un ser tan vulnerable como invisible para el resto salvo en los muy concretos momentos en que pasa a convertirse en una especie de inconsciente bufón para la presunta élite intelectual a la que sirve en la cafetería en la que trabaja.” Vallet y Llácer, *Roger Corman*, 106.

LEONARD DE SANTIS: *(Sale del café y pregunta desde lo alto de la escalera de entrada al bar.)* ¿Qué es eso?

CARLA: Ven a verlo, Lenny. *(Leonard es el dueño del café.)*

LEONARD DE SANTIS: ¿Dónde lo has conseguido? ¿En una subasta?

WALTER: *(Enfadado.)* Lo he hecho yo.

LEONARD DE SANTIS: ¿Tú has hecho eso?

WALTER: *(Sigue enfadado.)* ¿Es que no me has oído?

CARLA: Es... es muy bonito.

WALTER: ¿En serio?

CARLA: En serio.

LEONARD DE SANTIS: ¿Le has puesto nombre?

WALTER: Gato muerto.

LEONARD DE SANTIS: *(Ríe.)* ¿Gato muerto? ¿Es ese el nombre?

WALTER: Sí.

LEONARD DE SANTIS: La verdad es que sí parece que está muerto.

WALTER: ¿Quieres comprarlo? *(Se acerca a Lenny.)*

LEONARD DE SANTIS: ¿Comprarlo? ¿Eso? Asustaría a mis clientes.

CARLA: No digas tonterías. *(Con la escultura en sus manos.)* Mira la cola. Es impresionante. Anatómicamente es perfecto. Mira el gesto de la cara. *(Le acerca el gato.)*

LEONARD DE SANTIS: ¿Por qué le has clavado un cuchillo?

WALTER: Yo no quería.

LEONARD DE SANTIS: Lo hiciste sin pensar, ¿eh? Bueno, vale. Ya sé lo que podré hacer. Lo pondré en el bar y si lo vendemos vamos a medias. ¿De acuerdo?

WALTER: Por supuesto. O sea, que soy un artista, ¿no?

CARLA: Yo diría que sí, pero puedes hacer más cosas.

WALTER: Entonces, ¿tengo visión artística?

LEONARD DE SANTIS: Sí. Ya eres un artista de verdad. Ahora vete para allá y vacíame esos cubos de basura. ¡Venga!

El éxito de su primera obra lo convierte en un artista de prestigio del día a la noche, como testimonia el crítico Brock, con sus palabras huecas, ante la audiencia del café:

MAXWELL H. BROCK: *(Se levanta de la mesa donde estaba con otros contertulios y habla a todos los presentes en el bar.)* Escuchadme. Escuchadme todos. Todos los que han entrado a The Yellow Door habrán visto a la derecha una figura de arcilla y habrán asumido que esa pieza la habrá realizado un gran escultor. Pues sí, así es. *(Mira a Walter que está junto a él.)* Ese gran escultor está entre nosotros. No es otro que Walter Paisley. Nuestro amigo, el camarero. Sus manos de genio han estado recogiendo los vasos vacíos de vuestras frustraciones. El es la viva imagen del ensordecedor silencio creativo. Pero ha nacido de la más extrema humildad para dar un vuelco al arte de este pobre siglo que nos contempla. *(Todos aplauden y le felicitan.)*

Pero ese éxito impensable e inmediato le aboca a convertirse en un asesino en serie,



pues Walter, a falta de gatos, encontrará en los seres humanos el soporte ideal para sus esculturas de vanguardia. Cadáveres también son las materias primas del escultor Antoine (*Une veuve en or*; 1969) [Ilustración 332], sólo que en este caso los muertos no los provoca el

propio artista, sino que provienen de los continuos intentos de su mujer por deshacerse de él para heredar una gran fortuna.

Secreto idéntico al que guarda la escultura al aire libre [Ilustración 333] que da título al film de Paul Cox *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*), resultado de una broma macabra y de una venganza de un coleccionista sibarita educado, Charles Bremer, hacia David, un artista abstracto, grosero y maleducado.



3.1.4.5.- Y cuando el drama se desata

Por falta de inspiración estalla inexorablemente el drama. El artista no encuentra el camino para expresarse y descubre sus limitaciones terrenales, que debe superar a toda costa, pues es un artista y su misión es crear. Pinta, dibuja, esboza, sin éxito, como ese Utamaro desesperado (*Utamaro o meguru gonin no onna*; 1946), atenazado por los celos, que no encuentra el camino para sus pinceles y que se encierra en casa sin encontrar una salida satisfactoria [Ilustración 334], como reconocen sus allegados (“Esto es muy preocupante. Sus dibujos tienen menor calidad. No debemos permitir que su talento se eche a perder”); y éstos, para hacerle salir de ese callejón oscuro, le proporcionan nuevos motivos para pintar en casa de un rico propietario, jóvenes geishas que pescan semidesnudas a la orilla del mar, y donde el artista descubrirá de nuevo la belleza femenina, y la inspiración perdida:

UTAMARO: Es muy hermosa. Nunca había visto a una tan bella. Las cortesanas no son así. Estas son seres inigualables. Están más vivas. Escúchame, ¿podrías hacer que salga del agua? (*Le dice a su acompañante.*) Por favor, quiero verla de cerca para poder dibujarla como se merece. Anda, haz que salga del agua. (...) Sé que si la tengo cerca crearé una obra maestra. Ella será mi inspiración. Ya tengo pensado el dibujo. Si la dibujo, crearé un tesoro.



Sin salida a su creatividad, no hay otra que la destrucción de la obra fallida, de esa obra que no colma las expectativas del artista, Toda creación es mezcla de trabajo e inspiración, y cuando ésta se resiste a aparecer el trabajo no es suficiente. Hay que volver a empezar e intentarlo de nuevo, como le dice el pintor Geoffrey (Humphrey Bogart) a su esposa Sally (Barbara Stanwyck) en *The Two Mrs. Carrolls* (1947; *Las dos señoras Carroll*) [Ilustración 335]:

(*Geoffrey estaba pintando en su estudio, al que se ha acercado Sally.*)

SALLY: Geoffrey, ¿qué estás haciendo?

GEOFFREY: Algo que debería haber hecho hace semanas. (*Está limpiando el lienzo y borrando todo rastro de la pintura que estaba realizando.*) Estoy harto de mirarlo. No es bueno.

SALLY: Oh, cariño. No debiste de haberlo hecho. Puede que no te parezca bueno, pero pudo haberlo comprado alguien.

GEOFFREY: No me importa lo que piensen los demás, sino lo que yo pienso.

SALLY: Pero antes te parecía bueno.

GEOFFREY: Por eso sé que estoy fallando.

SALLY: No siempre puedes pintar obras de arte.

GEOFFREY: Pero puedo intentarlo.



En ocasiones el drama es pasajero, ocasionado por esa inspiración que va y viene como van los vientos, o que no viene con la frecuencia que el artista desearía; pero en otras, el drama es permanente, y no está ocasionado por esa inspiración veleidosa, sino por otras causas físicas, como invalideces e incapacidades, que impiden al artista realizar lo que más desea en el mundo -y para lo que antes estaba capacitado-, crear con sus propias manos una obra de arte. No hay mayor drama para un artista que verse impedido físicamente para realizar aquello que mejor hace y por lo que sobresale sobre el resto de

mortales. “Debe ser horrible para un pintor quedarse ciego”, dice un joven al referirse al pintor invidente Tod Butler de *A Woman on the Beach* (1947; *Una mujer en la playa*).

La nómina de artistas abatidos por el drama no es corta. La ceguera amenaza a la dibujante Michèle (Juliette Binoche), de *Les amants du Pont-Neuf* (1991; *Los amantes del Pont-Neuf*) [Ilustración 336], para la cual no hay mejor salida que entregarse a vivir la vida al límite junto con otro vagabundo (Alex), un artista de circo marginal; como también amenaza al Dick Helder de *The Light that Faded* (1939; *En tinieblas*).



Invidente ha quedado también el pintor Tod Butler (Charles Bickford) en *The Woman on the Beach* (1947; *Una mujer en la playa*), un artista de éxito en su momento: de él comentan que “era el mejor pintor del mundo” e incluso se señala la publicación de un libro (“Selected Paintings”) con imágenes de sus mejores obras. Todo ocurrió tras una noche de juerga, en una riña a causa de los celos, y Peggy (Joan Bennett), su compañera y causante de la riña, se ha sentido culpable por ello y se ha obligado a permanecer desde entonces a su lado, cuid  ndole; sin embargo, cuando se enamora de un joven guardacostas, Scott (Robert Ryan), le asaltan las dudas sobre la ceguera real de Tod. Ella y Scott se han escondido entre los restos de un navío naufragado varado en la playa, ocultos a miradas indiscretas, cuando ven aproximarse a Tod [Ilustración 337]:



PEGGY: No lo ha visto (*Se est   refiriendo al caballo de Scott, parado junto a la entrada del barco.*)

SCOTT: Lo vi   perfectamente.

PEGGY:   Por qué iba a fingir ser ciego?

SCOTT: Para retenerte. T   misma dijiste que tenías que pagar lo que hiciste.

PEGGY: Para un pintor hacerse pasar por ciego, abandonar su trabajo, es algo inconcebible.

SCOTT: Yo le creo capaz de cualquier cosa.

Ninguna duda ofrecen sobre sus limitaciones otros pintores invidentes, como el anciano Peio Azketa, un viejo lugareño de un pueblo semiabandonado y en peligro de extinción de la España rural, en *El cielo gira* (2004), de Mercedes Álvarez ⁴⁹⁵. El mismo mal que aqueja al pintor (Conrad Veidt) de *Der Gang in die Nacht* (1920), drama de Murnau en el que un médico (Eigil) debe curar la ceguera del artista que ha seducido a su propia esposa (Lily); sin embargo, cuando el médico le recrimina al ex amante que gustosamente le operaría si ella no existiese, ella se suicida y el propio pintor, en un acto sublime de amor, decide no operarse y añade que “*está infinitamente agradecido por haberle permitido ver la belleza de Lily y que no quiere ser operado de nuevo, pues prefiere mantener en el recuerdo las imágenes de su felicidad*”. ⁴⁹⁶ A causa de trabajar años y años en la oscuridad también se ha ido quedando progresivamente ciego el arquitecto Vashtar, que dirige las obras de la gran pirámide de Keops. De ello se da cuenta su hijo, tras haberle observado durante días, pero necesita comprobarlo:

(*Casa de Vashtar. Vashtar está trabajando en los planos de la pirámide. Senta, su hijo, quiere hablar con él.*)

SENTA: ¿Has proyectado ya la parte interior de la pirámide?

VASHTAR: No, y todavía tardaré. Queda mucho que hacer. ¿Quieres hablarme de eso, quizás?

SENTA: No, señor, es de este escarabajo sagrado. (*Se lo entrega.*)

VASHTAR: (*Lo observa en su mano.*)

SENTA: ¿Podrías descifrarme la inscripción que contiene?

VASHTAR: No, hijo, no sé qué dice [Ilustración 338].

SENTA: Sí que es raro. Me lo diste hace años y me explicaste todos sus significados.

VASHTAR: Seguramente se me ha olvidado. (*Le da la espalda.*)

SENTA: Ya no trabajas de noche, ¿por qué? No me lo ocultes, padre. Ya no ves bien. Hace tiempo que lo he observado.

VASHTAR: ¿Lo ha notado alguien más?

SENTA: Solamente yo.

VASHTAR: (*Se sienta en la mesa de la cena.*) Sí, ya estoy viejo, Senta. Voy perdiendo la vista. Durante el día veo lo suficiente pero por la noche a la luz de las antorchas, no.



⁴⁹⁵ “Pello Azketa se está quedando ciego, de modo que el hombre que podría hacer emerger la realidad de aquellas tierras a través de sus cuadros pronto se sumergirá en la oscuridad, como le sucederá al propio pueblo. Lo que está en peligro, pues, es la representación del mundo, aquello que le da vida más allá de sus fronteras”. Carlos Losilla, “El cielo gira: Hacerse mayor”, *Dirigido por*, n° 346 (2005): 13.

⁴⁹⁶ Berriatúa, *Los proverbios chinos de F. W. Murnau: etapa alemana*, 103.

Otro es el drama del escultor Ken Harrison (Richard Dreyfuss) de *Whose Life is It Anyway?* (1981; *Mi vida es mía*): ha sufrido un accidente de tráfico del que ha quedado paralítico. Con este suceso se frustran buena parte de sus aspiraciones como artista, deseando únicamente que sus días en esta vida lleguen a su fin. También la escasa movilidad, a causa de la artritis reumatoide, dificulta su trabajo a la artista Dina Delsanto (Juliette Binoche) en *Words & Pictures* (2013; *Lecciones de amor*): así, debe utilizar sillas con ruedas [Ilustración 339] o artilugios mecánicos de los que cuelgan las brochas para poder seguir pintando sus grandes cuadros abstractos, y sustituir en parte su trabajo pictórico por la docencia en un instituto para no desligarse completamente de su vida artística.



Sin poder ejercer su arte, por sus incapacidades físicas, a estos artistas lo mismo les da un día que otro, un lugar que otro, la vida les resulta de una monotonía desasosegante, como al pintor Tod Butler de *A Woman on the Beach* (1947; *Una mujer en la playa*) [Ilustración 340]:

TOD BUTLER: Yo ya no pinto, pero todavía puedo hablar, ¿no?

PEGGY: Tod, ¿por qué no vendes los cuadros? (*Se apoya en su hombro.*) ¿Para qué tenerlos en ese armario lleno de telarañas? Sabes que valen dinero. Podríamos marcharnos de aquí. Ir a otra parte. Divertirnos.

TOD BUTLER: ¿A dónde iríamos? A mí me da lo mismo un sitio que otro. Todos son iguales de oscuros. A ti, mi amor, no te importa dónde estemos con tal de estar conmigo, ¿verdad? ¿Verdad que no?

PEGGY: (*Muy seria y pensando su respuesta.*) No, Tod, no me importa.

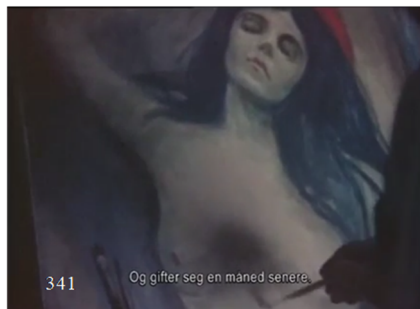
TOD BUTLER: Mi Peggy. Tengo que defenderme.



En otras ocasiones, el drama se desborda por las circunstancias socio-históricas. Es lo que le ocurre a Samuel, el joven orfebre judío Samuel de *La dama del armiño* (1947), acusado de falso creyente (en verdad, denunciado por los celos del pintor Luis Tristán quien, como el joven escultor, también está enamorado de Catalina, la hija de El Greco). En la España ultracatólica de Felipe II (y en la no menos España ultraconservadora del general Franco, época de rodaje del film), la solución no es otra que el arrepentimiento,

la conversión al cristianismo y, ya que se trata de un artista, la ejecución de una bellísima obra para enaltecimiento de la religión: la custodia de la catedral de Toledo (en realidad construida no por el orfebre Samuel, sino por Juan de Arce).

Y si no es la historia y la sociedad, es el entorno. No podrían entenderse cuadros como “El grito” de Munch sin comprender el drama familiar de este pintor noruego, precursor del expresionismo, cuya vida ha recreado con un estilo cercano al reportaje periodístico el cineasta Peter Watkins (*Edvard Munch*; 1976) [Ilustración 341]. Mediante continuos *flashbacks* y un montaje rápido, cortado, el cineasta nos evoca, con frecuentes interacciones entre la cámara y los personajes, la muerte de la madre del pintor a los cinco años, la muerte años después de su hermana enferma de tuberculosis y las duras condiciones sociales de la vida en la Noruega de fines del XIX. El carácter de “maldito” de Munch tenía sus explicaciones.



Y habrá artistas que por desarrollar su profesión, y sin pretenderlo, provoquen el drama en terceros, que resultarán ser, en definitiva, víctimas del arte. Uno de ellos, el pintor que cuenta en *flashback* la historia de María Candelaria (*María Candelaria*; 1943):

PINTOR: (*Habla a una periodista rememorando el suceso.*) Hace ya muchos años que pinté ese cuadro. Y no puedo pensar en él más que con horror porque fue causa de una tragedia. (*De espaldas a su interlocutora.*) Hay veces en que la vida nos convierte en instrumentos de la desgracia ajena. Usted sabe que los pintores soñamos siempre con encontrar la materialización de lo poco o mucho que llevamos dentro. Por cierto, que casi nadie lo encuentra. Yo sí tuve el privilegio de encontrarlo. De más vale que nunca lo hubiera encontrado. Venga usted. (*Le hace acompañarlo a un trastero, donde enciende un quinqué y destapa un cuadro, el retrato de la indígena María Candelaria.*) [Ilustración 342]



Este pintor, al llegar a Xochimilco, se ha quedado prendado de la belleza de la joven indígena María Candelaria (Dolores del Río) ⁴⁹⁷ y consigue convencerla para que pose para él [Ilustración 343]. Cuando le solicita que pose desnuda, ella se opone por pudor y el pintor, finalmente, termina el cuadro fijándose en el cuerpo desnudo de otra mujer. Sin embargo, el pueblo, analfabeto y con prejuicios, está convencido de que María Candelaria ha posado de esa guisa para el cuadro y, en consecuencia, los ha deshonrado. Así que la persiguen, incendian su humilde vivienda, la arrinconan y terminan por lapidarla sin misericordia (“Yo no he hecho nada malo, Lorenzo Rafael”, le susurra a su novio -Pedro Armendáriz- instantes antes de morir). Todo por un cuadro y por un inocente desnudo, por llevar un artista la modernidad a un lugar donde aún pesaba mucho la tradición, el machismo y la religiosidad, pero sin sopesar las consecuencias de sus actos, por muy artísticos que éstos fueran. El pintor, con su propuesta loable e inocente de plasmar la belleza indígena ⁴⁹⁸ ha precipitado el drama en una sociedad que, no obstante, ya tenía estigmatizada a María Candelaria por el pasado “libertino” de su madre, y era cuestión de tiempo que también acabaría con ella (la pintura, en definitiva, era una excusa perfecta). Esta confrontación que propone su director, Emilio “Indio” Fernández”, entre modernidad y tradición, si bien pone en entredicho los problemas que causa tal modernización en una sociedad anclada en sus tradiciones, por otra sirve para denunciar el atavismo y el retraso de la sociedad mexicana indígena de los años 1940 ⁴⁹⁹.



⁴⁹⁷ Una joven que, como cuenta el pintor, arrastra toda una tragedia: “Una india de pura raza mexicana. Como usted puede ver esta indígena tenía la belleza de las antiguas princesas que vinieron a sojuzgar los conquistadores. Era hija de una mujer de la calle a la que asesinaron los de su raza. Su vida estuvo siempre ensombrecida por esta culpa de la madre, como por una maldición. Su pueblo la tuvo siempre aislada como a un animal dañino. Hay en esta historia algo tan terrible y tierno a la vez y aún no he podido borrarla de mi pensamiento.”

⁴⁹⁸ Como le comenta al sacerdote de la aldea: “No creo exagerado decirle que en María Candelaria he encontrado todo lo que buscaba. Yo pinto indias, como usted sabe. Y desde que la vi sentí en ella lo que debió haber sido en el pasado esta raza delicada, emotiva y maravillosa. Ella es para mí como la esencia de la belleza mexicana”.

⁴⁹⁹ Báscones Antón, “La negación de lo indígena en el cine de Emilio *Indio* Fernández”, 91-106.

Otro ejemplo se recoge en *La chute de la maison Usher* (1928; *La caída de la casa Usher*), de Jean Epstein: el dueño de la mansión está obsesionado por retratar a su esposa, pero ésta día a día se encuentra cada vez más enferma (en un recuerdo, a la inversa, del personaje de Dorian Grey), y conforme el artista va progresando en su cuadro



[Ilustración 344], la mujer va avanzando en su enfermedad. El artista se enfrenta así al dilema de elegir entre el arte o la vida⁵⁰⁰. ¿Cómo proseguir, con la pintura si este hecho va provocando la desaparición del ser amado?



Aunque desatado el drama, el arte es muchas veces en sí mismo la propia solución. Byron Sullivan (Hervey Keitel), el pintor recreado por Clint Eastwood en el episodio *Vanessa in the Garden* (1986; *Vanessa en el jardín*) [Ilustración 345], de la serie *Amazing Stories*, ha perdido a su esposa, que además era su musa, y tras derrumbarse como persona y como artista, descubre que la fallecida vive gracias al único cuadro que se ha salvado de la destrucción (Byron, enloquecido por su muerte, los quemó todos en un momento de ira e impotencia). A partir de entonces se dedica a pintar una y otra vez a su desaparecida esposa, recuperando no sólo su imagen y su fantasmal presencia, sino también su vena artística, volviendo así a ser lo que siempre había sido, un pintor con talento.

3.1.4.6.- El artista y su obra

JERRY MULLIGAN: Ah, me alegro. No me dolerá la separación.

MILO: ¿La separación?

JERRY MULLIGAN: Si, al pintor le duele desprenderse de sus obras. Tanto al escritor como al compositor.

⁵⁰⁰ “Lo primero que contemplamos de Roderick Usher (Jean Debucourt) son sus manos, un plano detalle de sus manos en quietud. Le sigue después un primer plano de su rostro doliente..., el plano general del enorme pero vacío salón de la mansión, la imagen turbada de Madeleine... y de nuevo las manos de su esposo, ahora entrelazadas férreamente, apretadas la una contra la otra antes de coger los utensilios de pintura y proseguir con el retrato de la esposa amada y dominada, querida y perturbada”. Quim Casas, “La chute de la maison Usher”, *Dirigido por*, nº 404 (2010): 62.

MILO: Nunca había pensado en eso.

Esta conversación tiene lugar en la habitación del hotel donde Milo (Nina Foch), millonaria y mecenas, acaba de comprar dos cuadros al pintor Jerry Mulligan (*An American in Paris*; 1951). Una vez terminada toda obra, ésta queda a expensas de los demás (público y críticos) y lejos las más de las veces (en colecciones, galerías, museos...) del alcance del artista, quien posiblemente no vuelva a verla nunca más. Por ello resultan reveladoras estas declaraciones del propio artista, para quien provoca cierto desgarró el desprenderse de su creación.

Lo de menos parece ser el buen precio de la venta (el cual no hay que desdeñar, de todas formas, pues muchos artistas viven de ello), ya que aún más importante es el placer de haberla creado:

MARIE CHARLET: Toulouse, ¿Cuánto puede valer un cuadro?

TOULOUSE-LAUTREC: Depende de quién lo haya pintado.

MARIE CHARLET: Me refiero a uno de los tuyos.

TOULOUSE-LAUTREC: Hmm. Es pronto aún para decirlo.

MARIE CHARLET: No te comprendo. ¿Qué quieres decir?

TOULOUSE-LAUTREC: Hace unos 300 años un tal Da Vinci pintó el retrato de una mujer. No le gustó al marido y se negó a pagarlo. Actualmente el cuadro está en el Louvre y no hay en el mundo quien posea dinero suficiente para comprarlo.

MARIE CHARLET: ¿Y de qué le sirvió eso a ese viejo... como se llame, al pintor?

TOULOUSE-LAUTREC. Oh, tuvo su compensación, la de pintarlo.

Al crear, el artista se apropia de su obra, que es parte de él, y llegará al extremo de defenderla hasta con su vida si fuera necesario, como le ocurre al Brunelleschi de la serie *Medici, Masters of Florence* (2016-; *Los Médici, señores de Florencia*) cuando se enfrenta a los obreros que, alentados por el ambicioso noble Rinaldo Albizzi (“Os lo ruego, derribad los muros de la pecaminosa cúpula y Dios os salvará de la peste”), comienzan a derrumbar las primeras hiladas de la cúpula del Duomo.

Sólo el artista, su artífice, como un iluminado, como un elegido por los dioses, sabe disfrutar como ninguno de una obra de arte, de su obra de arte. No en vano es parte de su vida, de su inspiración y de su sufrimiento/placer al crearla. Jimson, el artista excéntrico de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), intenta explicar a su amiga Dee Coker (Kay Walsh) lo que siente ante una de sus obras, colgada en casa de

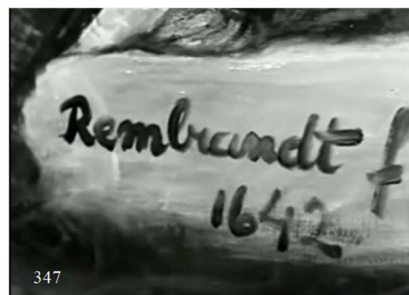
un coleccionista y que hacía décadas que no veía (se trata del desnudo en una bañera de su ex esposa, Sara) [Ilustración 346]:

JIMSON: Yo te enseñaré a ver un cuadro. No lo mires. Siéntelo con tus ojos... Primero, siente las formas planas, como patrones. Después, siéntelo en redondo. Siente la suavidad y la agudeza de las formas, las luces y las sombras, el frío y el calor... Ahora, siente la silla, la bañera, la mujer. No sólo son bañera o mujer, sino la bañera de las bañeras, y la mujer de las mujeres...



Pero no es únicamente la visión de la obra recién creada, o creada hace muchos años. Es también el mismo proceso de la creación, de estar pintando, de estar vivos, lo que aprecian los artistas, como explica Antonio López al valorar su participación en *El sol del membrillo* (1992) de Víctor Erice: “*Las imágenes narran cómo yo vivo la realización de una pintura concreta. Quiero pintar un membrillo que crece en el patio de mi casa y no lo consigo. Sólo dispongo de una hora diaria y antes de empezar sé que voy a tener que resolver muchas dificultades, que es una aventura imposible, pero me lanzo a ella. Porque yo, más que con el final, disfruto con el viaje. Por eso no siento angustia cuando llego al punto en el que abandono y dejo el óleo inacabado en la bodega.*”⁵⁰¹ O como afirma Picasso al marchante Kootz en *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*): “Un cuadro jamás está acabado. (...) Acabar un cuadro significa destruirlo, robarle su alma y darle la puntilla, el golpe de gracia”.

Y el proceso final de toda obra, de toda creación, es para el artista moderno y para el artista contemporáneo la plasmación de su autoría. “Rembrandt 1642” [Ilustración 347]. Así firma el pintor holandés su obra “La ronda de noche” y después añade en voz alta, satisfecho de su trabajo:



“Terminado”. Con este gesto constata que la pintura es suya, que es su autor y creador, que la obra ha quedado finalizada para su entrega. Un acto que, para muchos, mortales artistas o mortales sin más, estaría teñido de magia y emoción, pero que para el humilde Rembrandt no es sino un acto más de su vida (*Rembrandt*; 1936):

⁵⁰¹ Declaraciones recogidas en: Ángeles García, “La aventura de pintar”, *El País*, 3 de mayo de 1992, 23.

REMBRANDT: Ni mayor ni menor que cuando un zapatero termina un par de zapatos.

3.1.4.7.- Cómo ser artista en 10 lecciones

Con la intención de ofrecer una ambientación histórico-artística verosímil y por un afán de credibilidad, algunas de estas películas “sobre y con artistas” (o algunas de sus secuencias, al menos) se comportan como meros documentales sobre la vida profesional de pintores, escultores y arquitectos. Podemos observar en ellas cómo trabajan, con mayor o menor paciencia, con mayor o menor actividad paroxística, y también conocer de cerca cuáles son sus métodos. En *La Belle noiseuse* (1991; *La bella mentirosa*), hemos recibido lecciones sobre cómo puede y debe pintarse a una modelo; en *Goya's Ghosts* (2006; *Los fantasmas de Goya*) podemos aprender cómo hacer un grabado “al estilo del maestro aragonés” y en *Goya, historia de una soledad* (1971), cómo pintar unos frescos como los de San Antonio de la Florida o cómo preparar un gran retrato oficial como el de la familia de Carlos IV; en el *Sol del membrillo* (1992), podemos seguir toda la parafernalia previa a la realización de una pintura, así como todo el lento proceso creativo de un cuadro ⁵⁰²; y en *Moulin Rouge* (1952), aprender a realizar una litografía al estilo de Toulouse-Lautrec, mediante una revolucionaria técnica que vuelvo loco al propio impresor::

(Toulouse-Lautrec ha llegado al taller de litografía artística La Fête Cotelte.)

IMPRESOR: No se puede imprimir. *(Le dice el impresor respecto a un cartel que le ha llevado.)*

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Por qué no?

IMPRESOR: Porque no existen estos colores en litografía. Veamos, ¿qué clase de verde es ése? Parece verde, pero no lo es. Sino amarillo, azul, rosa, gris.

Cualquier color menos verde.



⁵⁰² “Erice compone una sinfonía de imágenes y sonidos que muestran de manera ritualizada la preparación por parte del pintor de los instrumentos que le son necesarios para enfrentarse a su modelo. Luego, Antonio López se implicará con la realidad que intenta captar formando un todo con el árbol, los membrillos, la luz del sol, los ruidos del lugar y el patio en donde se desarrolla la acción. De nuevo el ritual. El pintor divide el espacio con la plomada, establece marcas de pintura en las paredes, el árbol y los frutos. Cuadrícula el lienzo mientras Erice elige el encuadre y la angulación...” José Luis Rebordinos, “Breves apuntes a propósito de *El sol del membrillo*”, *Archivos de la Filmoteca*, n° 13 (1992): 124.

TOULOUSE-LAUTREC: Mezclé las pinturas, igual combinaré las tintas. (*El artista mezcla y pinta sobre la piedra con un grafito, mientras el impresor le mira.*)

IMPRESOR: Insensato, pero ¿qué hace usted?

TOULOUSE-LAUTREC: Pintar la piedra.

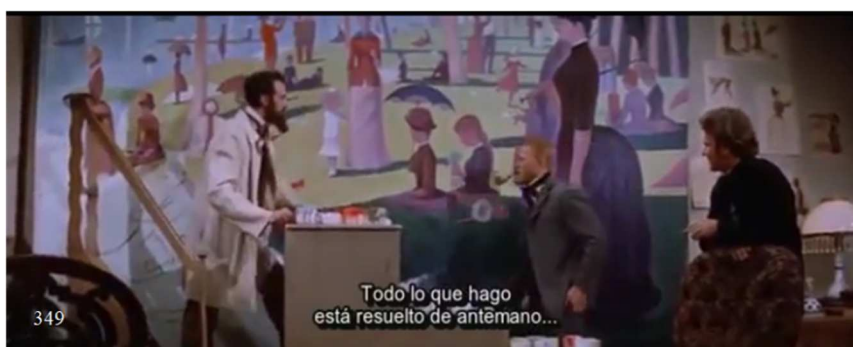
IMPRESOR: No, hombre, no lo haga. Eso es absurdo. A nadie se le ocurriría hacerlo con un cepillo de dientes.

TOULOUSE-LAUTREC: Pues da resultado.

IMPRESOR: (*Prepara el ácido para extender sobre la plancha.*) Perfecto. Si no hay bastante ácido, no atacará la solución; pero si hay exceso, desaparecerán las líneas finas. (*Finalmente, colocan el papel sobre la plancha y lo imprimen.*)

[Ilustración 348]

En *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*) nos han enseñado a pintar como los impresionistas, con explicación magistral por parte de sus propios protagonistas. Primero será Pissarro (David Leonard) quien explique a Van Gogh y al espectador cómo pinta él mismo: “El problema es traducir la luz al idioma de la pintura. (*Está en un jardín.*) Estas hojas, solas, tienen un color, el suyo, pero las sombras y los reflejos de todo cuanto hay... cielo, tierra, agua, les ceden sus colores. Por eso nunca te fijas en un solo punto del paisaje. Hay que captarlo todo. Y sin ninguna timidez. Lo que cuenta es la primera impresión”. Luego será Seurat (David Bond) quien ofrezca una clase teórica ante su famoso cuadro “Tarde de domingo ante la isla de la Grande Jatte”: “Yo no mezclo los colores en la tela, los mezclo en los ojos del espectador. (...) Todo lo que hago está calculado de antemano. Con precisos y matemáticos métodos científicos... Sé



los colores que usaré antes de coger los pinceles. Mi paleta está ordenada según el espectro lumínico. (*Va señalando los*

diferentes colores.) Azul, azul violeta, violeta, rojizo, rojo...” [Ilustración 349]

Y en *Girl a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*) hemos recibido lecciones de Vermeer sobre cómo interpretar la naturaleza y la luz, y cómo pintar según su estilo:

(*Griet contempla el primer esbozo de “La muchacha con la jarra de agua”. Llega Vermeer.*)

VERMEER: ¿Lo estás mirando? ¿Qué te parece?

GRIET: Nada es del color adecuado.

VERMEER (*Señala la falda.*)
 [Ilustración 350] Este es el color base.
 Aporta el tono, de oscuro a claro. Una
 vez seco, aplico una veladura azulada
 muy fina para que pueda verse el
 negro. (*Se aproxima a la ventana y la
 abre.*) Fíjate. Mira las nubes. (*Ella se
 acerca.*) ¿De qué color son?



GRIET: (*Tarda en contestar.*)

Blancas... No, no son blancas. Amarillas, azules y grises. Las nubes tienen colores.

VERMEER: (*Sonríe.*) ¿Ahora lo entiendes?



Hemos aprendido a pintar como los pintores
 más vanguardistas y contemporáneos:
 disponiendo grandes lienzos en el suelo sobre
 los que arrojar directamente la pintura desde sus
 propios botes (*Pollock; 2000*) o empleando
 sogas que, arrastradas y golpeadas sobre las

telas, consiguen formas abstractas de forma aleatoria (*Man of Flowers; 1983*)
 [Ilustración 351]; y de la mano de Basquiat (*Basquiat; 1996*) o de Lionel Debie (*New
 York Stories - Life Lessons; 1989*) cómo pinta y cómo trabaja un artista del siglo XX.

En *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*) nos han mostrado cómo
 extraer mármol de las canteras de Carrera (secuencia sobre la que se sobreimpresionan
 los títulos de crédito del film acompañados
 de la música de Alex North): cómo se
 obtienen grandes bloques de mármol de las
 paredes de la montaña, cómo éstos son
 cortados con sierras a pie de cantera, cómo
 son deslizados pendiente abajo mediante
 sogas [Ilustración 352] y cómo, finalmente, son trasladados mediante carretas
 arrastradas por una larga hilera de bueyes a un destino que se presupone, el taller del
 escultor Miguel Ángel (Charlton Heston), quien se encuentra esculpiendo uno de los
 esclavos para la tumba del papa Julio II.



En esta misma película asistimos también a un cursillo acelerado de pintura al fresco



[Ilustración 353], pudiendo aprender, de la mano de Miguel Ángel y sus ayudantes, cómo preparar las paredes, cómo realizar los bocetos, cómo preparar el estarcido, cómo pasar posteriormente los bocetos a la

pared, cómo elaborar artesanalmente los colores y cómo ir pintando, cada día, tan sólo los fragmentos de pared que han sido preparados para recibir el temple. Algo similar podemos observar también en *La vita di Leonardo da Vinci* (1971), cuando el genio pintó su “Última Cena”, y en *Il Decameron* (1971; *El Decamerón*), de Pier Paolo Pasolini, donde instalados andamiajes y encalada la superficie, todo está dispuesto para que el maestro comience a pintar, y así iremos viendo cómo realiza sus primeros bocetos y cómo los ayudantes le preparan los colores. Como también lo hemos visto en *Rembrandt* (1936; *Rembrandt*), donde Fabrizius es uno de los encargados de elaborar los pigmentos, tareas manuales que no corrían a cargo de los grandes maestros, sino de ayudantes, aprendices y discípulos, como rememora Caravaggio al hablar del suyo, *Jerusaleme -Caravaggio* (1986)-, un pobre campesino sin habla y compañero siempre fiel [Ilustración 354]:

CARAVAGGIO: Jerusaleme, pobre mudo. No servías para pastor. Parecías un San Juan sacado del desierto. Te enseñé a mezclar los colores. Cinabrio, rojo sangre y verdín funden con amapola y linaza; el arte de preparar fondo con suaves pinceles de ardilla. Tú, compañero de mi soledad.



Aprender a preparar los colores también hemos tenido oportunidad de hacerlo en compañía de la joven sirvienta Griet (Scarlett Johansson) en *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*) cuando ésta va recibiendo sus enseñanzas de su señor, el pintor Vermeer, para quien comenzará como sirvienta limpiando la casa y el estudio, y seguirá como ayudante preparándole las pinturas:

VERMEER: (*En el estudio con Griet. Coge un bol.*) [Ilustración 355] Esto es laca rubí. (*Le muestra su contenido.*) Goma arábiga, ollejo de uva. (*Se lo acerca para que lo huela y luego lo huele él.*) Con esto se obtiene el verde gris. (*Va mostrándole otros elementos.*) Malaquita, bermellón. Ah, aceite de linaza. Carbón animal. Se muele con la moleta. Así. (*Se pone a moler.*) Prueba tú. (*Ella*

muele.) Debes mover el hombro, no, así. (Le coge las manos y muele con ella. Ella las retira enseguida cortada por el excesivo acercamiento del pintor.)

La joven Griet aprende pronto, pues no sólo en poco tiempo es capaz de preparar los colores como Vermeer le ha indicado, sino que además tiene la sensibilidad suficiente para comprender su método de trabajo (cambia una silla de lugar porque entiende que queda mejor la composición del cuadro sin ella, lo cual agrada al artista) y procurando no interferir en su trabajo llega a preguntar a la mujer del artista, Catharina, por la limpieza del estudio. Ésta, mucho menos sensible a la obra de su esposo que la joven criada, responde con un automatismo y una autoridad que reflejan su ignorancia y dejadez:

CATHARINA: (*Griet ha entrado en el salón de la casa.*) ¿Sí?

GRIET: Se trata del estudio, señora. ¿Debo limpiar las ventanas?

CATHARINA: No es necesario que me preguntes esas cosas.

GRIET: Lo digo porque podría cambiar la luz. (*Quedan calladas.*)

CATHARINA: Por supuesto, límpialas.



No sólo a pintar nos han instruido en estos films. También de la mano de Julia (Kate Beckinsale) hemos aprendido a restaurar prestigiosos cuadros, como esa tabla flamenca, “La partida de ajedrez”, en *Uncovered* (1994; *La tabla de Flandes*). Y hemos recibido información de otros oficios, como el proceso de fundición en el episodio final de



Andrei Rublev (1966; *Andréi Rublev*), cuando un joven huérfano se presta a fundir una campana [Ilustración 356] para el regalo que el Príncipe ruso quiere hacer a

sus invitados italianos: excavar el terreno, encontrar la arcilla conveniente, preparar las hogueras, realizar el vaciado, ir vertiendo el bronce fundido, separar la ganga de la arcilla y mostrar la campana que, finalmente, producirá sus primeros tañidos ⁵⁰³.

⁵⁰³ Farago, “La realidad plenaria de lo espiritual: Andrei Rublev”, 256-258.

Este proceso también se muestra en *La dama del armiño* (1947), de Eusebio Fernández Ardavín, donde el orfebre Samuel explica en el taller a sus clientes (Catalina -la hija de El Greco- y su acompañante, la criada Gregoria) cómo proceder con los materiales para realizar joyas con metales preciosos:

CATALINA: ¿Podríamos ver cómo trabajáis tantas maravillas?

SAMUEL: En verdad que sí. Aunque al veros, la habilidad de mis artífices se convertirá en torpeza. (*Las acompaña al taller.*) Aquí, en este horno, se funde el metal que luego se vierte en los moldes de donde ya salen las piezas para cincelar y damasquinar. (*Frente a la fragua.*) En esta fragua (*Coge un hierro al fuego y lo mueve.*), los metales se someten al fuego para forjarlos a martillo. (*Se acerca al yunque y coge un martillo.*) Sobre este yunque, las piezas al rojo se machacan dándoles la forma debida. (...) Sobre esta masa pastosa que se hunde a la fuerte presión de los cinceles se van adelgazando las láminas de plata y tomando forma el relieve del repujado.

Pero sobre la técnica de la cera perdida no hay mejor maestro que el escultor Cellini, quien en *Una Vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*) explica a su ayudante todo el proceso [Ilustración 357]:

CELLINI: Mira y aprende, Bernardino. Esto es lo que se llama trabajar la cera perdida. Sobre el armazón de yeso, he modelado la cera. Encima extendemos una capa de tierra y estiércol, unida con hierro y ladrillos. La cocemos y el fuego derrite la cera creando un espacio en el que colaremos el bronce. (...) Mira, de éstas cañas caerá el bronce fundido y esto que ves aquí son los respiraderos. La cera sale por los respiraderos. ¿Entiendes?



Hemos podido asistir a cursos especializados sobre la construcción de edificios, como San Pedro de Roma (*The Agony and the Ecstasy*; 1965), el palacio de Versalles (*Versailles*; 2015), la cúpula de la catedral de Florencia (*Medici, Masters of Florence*; 2016-), una catedral medieval (*The Pillars of the Earth*; 2010) o la pirámide de Keops (*Land of the Pharaohs*; 1955). En el caso de este último film, Howard Hawks tuvo el acierto de ser asesorado por varios historiadores y egiptólogos, y sus responsables de diseño artístico se inspiraron con todo detalle en el arte del antiguo Egipto para reconstruir aquella civilización ⁵⁰⁴; incluso el propio director y su director artístico,

⁵⁰⁴ “Mediante los jeroglíficos y las pinturas es posible reconstruir muebles y vestidos, e incluso una gran parte del ritual faraónico: se sabe cómo eran los uniformes de los soldados, qué instrumentos de música

Alexandre Trauner, se las ingeniaron para proponer soluciones técnicas para la construcción de las pirámides (que ellos mismos idearon), sin que haya constancia de ello en los textos históricos ⁵⁰⁵.

Hay muchos más ejemplos, pero todos ellos vienen a cumplir una misma función: dar veracidad y acercar el trabajo del artista a la realidad. Muestran el proceso de dicho trabajo como una actividad metódica, laboriosa, física, muy alejada de la imagen tan extendida del creador poseído únicamente por la inspiración. El artista se mancha, se ensucia, vuelve a mancharse, vuelve a ensuciarse, en un acto físico que requiere más de un esfuerzo sobrehumano que intelectual. Y los espectadores hemos asistido no sólo a ese esfuerzo, sino también, como alumnos privilegiados, a clases práctica de pintura, dibujo, escultura y arquitectura.

3.1.5.- La personalidad del artista

El artista muestra los mismos rasgos de personalidad que pueden mostrar otros seres humanos (ambición, integridad, inteligencia, vanidad, maldad....) y reagrupando estos caracteres se podría hablar, desde la perspectiva de la imagen que el cine ofrece, de un artista maldito (atormetado, desdichado, fracasado, marginado y depresivo), de un artista rebelde (bohemio, excéntrico, libre, transgresor e independiente), de un artista luminoso (seductor, ingenioso, laborioso, comprometido y triunfador), de un artista en sombras (egocéntrico, hipócrita, inmaduro, vengativo y cruel) y de un artista tranquilo (familiar, sencillo y meticuloso). Rasgos que muestran diferentes perfiles del artista, diferentes estilos de vida, diferentes comportamientos y afrontamientos de la realidad y

utilizaban, qué vajillas servían.” Declaraciones del director en: Becker, Jacques, Jacques Rivette y François Truffaut. “Entretien avec Howard Hawks”. *Cahiers du Cinéma*, nº 56 (1956): 5.

⁵⁰⁵ “Según Hawks, el egiptólogo [que les asesoró] estaba muy interesado en algunos de los sistemas que montamos para levantar, bajar y transportar los bloques de piedra. Nuestras ideas le gustaban y creía muy posible que los egipcios hubieran procedido de similar manera. (...) El método de alzar las piedras del suelo y colocarlas en las barcas es invento nuestro y, sobre todo, el sistema de cerrar la pirámide una vez acabada. Los investigadores estaban muy intrigados por esto, ya que empleamos un proceso hidráulico muy moderno, pero usando arena en vez de agua o aceite. Teníamos una escena en la que una gran piedra aparece colocada sobre enormes pilares de madera; cada pilote estaba hincado en un agujero, y cada uno de estos agujeros estaba lleno de arena; para que cada bloque de piedra cayera en un sitio bastaba con abrir un orificio por el que salía la arena. A medida que iba saliendo, el enorme bloque descendía lentamente. Este método resulta bastante creíble en aquella época, pero no estamos seguros que lo emplearan.” Quim Casas, “Arquitectura de una obsesión”, en *Howard Hawks: la comedia de la vida*, editado por Quim Casas (Barcelona: Dirigido por, 1998), 359.

del arte, pero que todos confluyen en un punto común, la genuina singularidad del artista y su capacidad para crear arte y belleza combinando técnica y sensibilidad.

3.1.5.1.- El artista maldito

La romántica imagen del artista decimonónico fracasado, pues su arte se adelantado a su tiempo; desdichado, pues la vida le puede y le engulle; marginado por una sociedad que no le comprende ni le ayuda; pobre de solemnidad, refugiado en una pequeña buhardilla de París; y adicto a las bebidas para ahogar sus penas y sinsabores, persiste en el cine, pero actualizándose su el perfil a la vida contemporánea del siglo XX.

3.1.5.1.1.- Atormentado

Si el objetivo último de un artista es crear y esa creación no fluye, no surge como su cabeza ha ideado, y sus manos no logran el milagro de esa representación artística, el artista se hunde en la depresión, deja de trabajar, vuelve compulsiva y periódicamente a su trabajo en busca de esa inspiración que no logra atrapar con sus manos, se siente un fracasado y un ser vulgar incapaz de transmitir belleza, y ese fracaso le atormenta, le aturde, y enturbia sus relaciones con sus allegados. Jonathan, el pintor de *Moll Flanders* (1996) lo intenta una y otra vez, pero si bien sus retratos consiguen reflejar con realismo el aspecto de su modelo, es incapaz de ir más allá, como recuerda al recordar a su maestro Leonardo, con el que parece separarle un abismo:

MOLL: (*Se acerca a ver otro de sus cuadros en los que ha servido de modelo. Una mujer tumbada en una cama con una pluma en la mano, y telas rojas a su alrededor. Él está dando unas pinceladas sin convencimiento.*) [Ilustración 358]

Parece mi propia imagen.

JONATHAN: Sí.

MOLL: ¿Es bueno?

JONATHAN: Brillante.

MOLL: No es bueno.

JONATHAN: Es... es... tan... tan mecánico.

MOLL: Soy yo. (*Dice convencida.*)

JONATHAN: Este músculo debe estar unido a este tejido. (*Emborrona con trazos negros parte de la pintura.*)

Da Vinci te habría dado vida en los ojos con



una simple pincelada, pero él no pintaba personas, cuerpos,... él captaba el espíritu. (*Se desespera.*)

Y el artista termina confesando a Moll su impotencia (“Estas manos no son capaces de captarte”) y su tormento: “Soñaba con crear algo extraordinario, una capilla Sixtina, un Partenón, ahora quedaría satisfecho si creara algo que me diera sensación de plenitud.” Esta frustración creativa provoca en algunos de ellos una importante inestabilidad, que tendrá sus consecuencias en el entorno del artista: “Trabajé fervorosamente en bellas artes sin llegar a ningún lado. Pinté a cada modelo que iba allí, pero los lienzos se volvían todos, uno tras otro, en algo vulgar”, se queja Gastón Morel, el pintor de *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*).

Otras veces esos tormentos no proceden directamente de su impotencia creativa sino de sus problemas físicos, que igualmente les impiden crear a pleno rendimiento, lo que acrecienta su tormento, como esos ataques que aquejan al Van Gogh de Minnelli (*Lust for Life*; 1956) y que le impiden pintar con frecuencia o esos tremendos dolores de cabeza que le obligan a dejar los pinceles y le producen alucinaciones al Goya de Carlos Saura (*Goya en Burdeos*; 1999), quien acaba viendo, en estos procesos enfermizos, cómo a su alrededor cobran vida los propios personajes de sus cuadros.



En otras ocasiones, no son ni la falta de inspiración ni sus limitaciones físicas lo que les atormenta y enloquece, sino sus traumáticas relaciones personales. Camille Claudel sufrirá por su amor con el maestro Rodin, siendo enviada [Ilustración 359], por decisión de la familia, a un manicomio del que ya no saldrá en vida (*Camille Claudel*; 1989). Obsesionado por el asesinato de un niño, que cree haber cometido, traumatizado y solitario, el Johan Borg de *Vargtimmen* (1967; *La hora del lobo*) se aísla cada vez más

de su entorno, inclusive su esposa, y ello acaba por paralizar su creación artística. O, por último, el ya mencionado Gastón Morel (*Bluebeard*; 1944) quien, abandonado y humillado por su primera amante, acaba asesinandola, lo que repetirá con todas sus sucesivas modelos y amantes, pues en todas ellas ve reflejado su frustrado amor y no puede reprimir sus instintos de venganza:

GASTÓN MOREL: (*Voz en off. Rememora ante su interlocutora, Lucille, su historia.*) No era la misma Jeanette. Ésta era la Jeanette de verdad. Una criatura baja, tosca, detestable... De pronto, la vista de esa Jeanette me crispó. Me puso terriblemente irritado. (*Se acerca a Jeanette y la ahoga hasta que muere.*) Pensé impedir que siguiera destruyendo la imagen que me había creado. Impedir que siguiera degradando mi obra. Pensé que sería el fin de lo que podía hacer. Pero no, siempre pintaba a Jeanette. Así que empecé a hacer marionetas porque son de madera... No podía matar madera. Pero no ganaba dinero... Así que tenía que pintar... Pero de nuevo cada chica que pintaba se convertía en Jeanette. No podía permitirlo, no podía controlarme. Cada vez que pintaba tenía que matarla otra vez. [Ilustración 360]



3.1.5.1.2.- Bebedor

Apasionados bebedores (“Mi obligación es beber si el corazón me lo pide”, dice Modigliani en *Montparnasse 19* -1958; *Los amantes de Montparnasse*-). Beber para ahogar sus penas o para inspirarse (“A veces cuando me siento abatido, bebo un poco para distraerme”, escribe Vincent a su hermano Theo en *Lust for Life* -1956-). El alcohol y otras adicciones figuran como elementos fundamentales (y a veces



imprescindibles) de las vidas de algunos artistas: Francis Sharp (*Vanity Fair*; 2004), Pirosmani (*Pirosmani*; 1969), Basquiat (*Basquiat*; 1996), Pollock (*Pollock*; 2000), Toulouse-Lautrec (*Moulin Rouge*; 1952)... “Hay personas que saben quedarse colgadas por los talones en un trapecio y quien sabe cómo llegar a presidente de la República. Yo sé beber coñac”, dice a una mujer Toulouse-Lautrec mientras pinta y dibuja las escenas de bailarinas del Moulin Rouge [Ilustración 361]. Cuando su amigo y marchante Maurice también le sermonea sobre sus excesos con el alcohol, el artista, consciente de su debilidad pero también de que es un maestro, contesta con amargo sarcasmo que si muere pronto, sus cuadros se revalorizarán, lo que en definitiva es muy positivo:

MAURICE: Trabajo y disipación son incompatibles.
 TOULOUSE-LAUTREC: No me sermonees, Maurice. Si yo pudiese cambiar, lo intentaría. Sé que bebo demasiado, pero ya no puedo evitarlo. Ojalá pudiera.
 MAURICE: Debes cambiar. De seguir así, no llegarás a los 40.
 TOULOUSE-LAUTREC: Tampoco llegó Rafael, ni Watteau, ni Correggio. Estaré bien acompañado. De todos modos, sería lo mejor. Mis cuadros empezarían a cotizarse bien y tú te beneficiarías enormemente.
 MAURICE: Eso no tiene ni pizca de gracia.
 TOULOUSE-LAUTREC: No, no la tiene. Perdona, Maurice. Salgamos de aquí, necesito una copa.

La vida no parece fácil para Toulouse-Lautrec, aunque sea un artista genial, y sin reconocerlo abiertamente intenta olvidar con el alcohol los sinsabores de su vida. Es lo que parece desvelarse de su conversación en el Moulin Rouge con la joven Myriamme, a la que conoció una noche en un puente del Sena cuando creyó que la muchacha iba a suicidarse:

MYRIAMME: ¿Bebe usted por placer, Monsieur Lautrec?
 TOLUOUSE-LAUTREC: ¿Existe otra razón?
 MYRIAMME: Otras. Mi padre solía hacerlo porque quería poder olvidar. Misericordiosamente olvidó... del todo.
 TOULOUSE-LAUTREC: Su padre fue muy afortunado.

Siguen la estela (y la adicción) de Toulouse-Lautrec otros personajes, también reales, como el pintor Branwell, hermano de las hermanas Brontë, cuyos fracasos artísticos le sumen en la depresión y el alcohol, en versión de André Téchiné (*Les soeurs Brontë*; 1979); o uno de los más grandes pintores de los Estados Unidos, Pollock (*Pollock*; 2000), a quien la fama y el éxito no le evitaron entregarse a la bebida abusivamente, lo que causó el deterioro de su vida familiar con la también pintora Lee Krasner, y fue la causa del fatídico accidente que acabó con su vida.

Retratos de una vida errática, coma la de Modigliani en *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*), fracasados ante el arte por no vender y ante la vida por sus torpes relaciones amorosas, refugiados en el alcohol y las drogas como escapatoria y, en un círculo vicioso, entorpecidos para su



dedicación a la pintura. En una de las primeras secuencias, una vez que ya hemos visto que ni siquiera los clientes de los cafés parisinos entienden y aceptan su arte, lo encontramos en casa de su amante Beatrice (Lilli Palmer), alcoholizado y agresivo:

MODIGLIANI: ¿Crees que con esto me retienes? Te equivocas. (*Beatrice le acaba de ofrecer un vaso de whisky.*) Yo sólo bebo para vivir sin ti [Ilustración 362].

BEATRICE: Morirías también sin mí. Y sería como si jamás hubieras existido. Sólo los camareros de los cafés se acordarían de ti, y eso por el dinero que les debes por tus malditas bebidas. (*Se acerca a ella bebido.*) ¿Por qué no me pegas? (*Modi le da una bofetada.*) Sigue. (*Le da otra bofetada y ella cae al suelo. Modi se marcha de casa completamente ebrio.*)

3.1.5.1.3.- Cuerdo y no tan cuerdo

Su tormentosa relación con el escultor Rodin y la rivalidad artística con su amante-maestro acabaron por deteriorar la salud física y mental de Camille Claudel. Después de años de relaciones, en la que ésta fue su modelo-amante-discípula, Camille abandonó al escultor y comenzó su declinar económico, artístico y vital. Primero fue la miseria y luego las paranoias. Camille se sentía amenazada (*Camille Claudel*; 1989), pensaba que Rodin quería envenenarla y que éste maniobraba para que su obra no fuera reconocida, como se queja ante el crítico Morhardt [Ilustración 363]:

MORHARDT: Escuche, señorita Claudel. Fui el primero en escribir sobre usted, en defenderla.

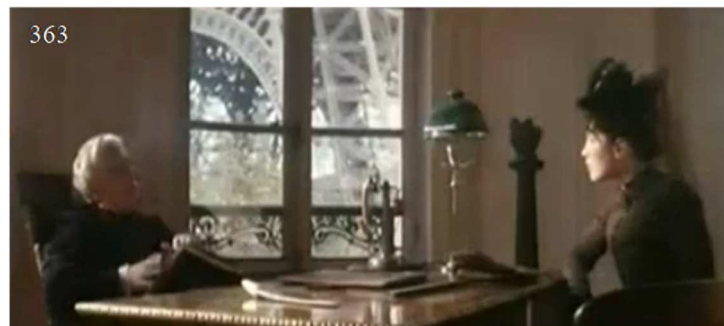
CAMILLE: Yo no necesito ser defendida, sino reconocida, señor Morhardt.

MORHARDT: Pero ya es reconocida. “La edad madura” es un encargo oficial, pero no es para la Exposición Universal.

CAMILLE: Rodin, una confabulación de Rodin, estoy segura.

MORHARDT: Rodin siempre que puede la apoya. Siente un gran aprecio por la artista que es. Desea para usted la gloria.

CAMILLE: Créame que no estoy de humor para dejarme llevar por el plan de Rodin. Presume de tener más poder que un ministro. Y además me insulta. Hace publicar por todas partes mi retrato en esas postales y contra mi voluntad. Y el busto que hice de él, en cualquier sitio, de cualquier manera, lo expone sin mi permiso. Su cabeza, su cabeza, es lo único que le interesa. Y los dibujos eróticos.



MORHARDT: No, Rodin no es su enemigo. Procure calmarse. Hace ya mucho tiempo que nos molesta con sus dichosas cartas y reclamaciones.

Unos trastornos mentales, presentados en el tramo final de este film, donde la artista aparece abandonada físicamente, despeinada, sin un atisbo de la belleza que poseyó, vistiendo de forma excéntrica, acusando a Rodin de haber robado la Gioconda o protagonizando actos escatológicos como ese envío de excrementos de gatos al Ministerio de Bellas Artes. La razón de todo ello, si es que hubiera una sola, se desprende de la conversación entre el crítico Morhardt y Paul, el escritor y hermano de la artista en el marco de la última exposición organizada de la obra de Camille antes de ser recluida:

MORHARDT: Su hermana no se recupera de la separación de Rodin.

PAUL CLAUDEL: Sí, apostó por él y lo ha perdido todo.

Un mismo argumento que reitera cuando, muerto el padre de ambos, consiguen que el 8 de marzo de 1913 un médico ⁵⁰⁶ firme un certificado para que sea ingresada:

PAUL CLAUDEL: (*Mirando por la ventana en el despacho del médico.*) No ha conseguido nada. Yo he conseguido algo. Ella nada. Todos los dones maravillosos que le dio la naturaleza no le han servido más que para su desgracia.

Esta larguísima estancia en el manicomio es reseñada brevemente al final de *Camille Claudel* (1989) y es centro del relato en *Camille Claudel 1915* (2013) [Ilustración 364], donde se muestra el deterioro de la artista ⁵⁰⁷, que



espera ansiosa, día tras día, la visita de su familia (tan sólo la llegó a visitar una vez su hermano Paul, pero nunca su madre) y por supuesto el retorno al hogar, un retorno que nunca llegó a producirse. Un largo y excesivo castigo para purgar su pena (haber sido

⁵⁰⁶ MÉDICO: “Certifico que la señorita Claudel sufre perturbación mental, que lleva ropas miserables, que va sucia y que nunca se lava, que vendió todos sus muebles menos un sillón y una cama, que se pasa la vida encerrada en su casa...” (*Camille Claudel*; 1989).

⁵⁰⁷ “*Camille tenía un mundo interior que yo quería hacer visible, en su cabeza no paran de ocurrir cosas y esas sensaciones, que no se dicen, era importante ponerlas en contacto con el espectador. Era una artista y, como para cualquier creador, la observación era fundamental en su rutina diaria.... No quería convertir su locura en una caricatura, ella sufría crisis, pero también era una mujer sana. Tenía rachas que iban y venían. Poder expresar con equilibrio su paranoia era muy importante para mí*”. Declaraciones de Juliette Binoche en: Fernández-Santos, Elsa. “Camille Claudel, el orgullo de la locura”. *El País*, 17 de noviembre de 2013, 42.

artista-mujer y haber amado a un genio mayor que ella). Y, frente a la opinión de su hermano, que en 1913 pensaba que Camille “no había conseguido nada”, el tiempo le ha dado la razón: películas, libros, exposiciones y... la inmortalidad como una artista genial y desdichada (de nuevo, la leyenda).

También la joven pintora suiza Aloïse Corbaz, protagonista del drama homónimo de Liliane de Kermadec (1975), estuvo recluida en un manicomio tras sus protestas contra la Primera Guerra Mundial, y el pintor naíf italiano Ligabue (*Ligabue*; 1978) convivió entre locuras y obsesiones, como también las vivió uno de los pintores tildados de menos cuerdos por la historiografía ⁵⁰⁸, Vincent Van Gogh (*Lust for Life*; 1956): “Es un desequilibrado y no es mi opinión, pregunten por ahí” -dice de él Gauguin. Si éste, en un momento de ofuscación, se cercenó una oreja, el italiano Ligabue hizo lo propio pero con su nariz.

Por amor cayó en la locura el pintor Mario Alberti en *Il fuco* (1916; *El fuego*), dedicado en esa demencia a pintar incansablemente búhos y más búhos. No más cuerdo que éste estaba el protagonista de *Morgan, a Suitable Case for Treatment* (1966; *Morgan, un caso clínico*), un aburguesado marxista que pinta hoces y martillos pero que acaba completamente trastornado creyéndose un gorila; ni el Buono Legnani (Tonino Corazzari) de *La casa dalle finestre che ridono* (1976; *La casa de las ventanas que ríen*), un artista algo demenciado que se servía a sí mismo como modelo (incluso para desnudos femeninos ¡con su mismo rostro!) y que termina suicidándose prendiéndose fuego. Como ha descubierto la investigación biomédica moderna, locura y genialidad se dan la mano ⁵⁰⁹.

⁵⁰⁸ Un personaje, el de Van Gogh, como señala el crítico Enrique Alberich, muy próximo a otros personajes minnellianos: “Arte y locura parecen, ciertamente, las dos caras de una misma moneda, síntoma y resultado de una determinada e intransigente postura ante la vida. (...)... enésimo exponente de ese idealismo minnelliano dentro del cual el artista es, en cierto modo, una especie de ser superior que vive de intuiciones misteriosas y sublimes; pero el impacto con la realidad puede conducirlo a la locura. Incapaz de vivir fuera del mundo de sus sueños, el artista en el film dramático de Minnelli es poco menos que un loco, o sea, un marginado de aquella sociedad ‘normal’ que para el realizador sigue siendo un elemento de máxima negatividad, frustración primordial para un sujeto obsesionado en la idea de belleza que el mundo no quiere reconocer.” Enrique Alberich, “Vincente Minnelli: el compromiso del artista (2)”, *Dirigido por*, n° 140 (1986): 14.

⁵⁰⁹ Mónica López Ferrado, “La frontera entre genialidad y locura”, *El País*, 27 de abril de 2007. http://elpais.com/diario/2007/04/27/catalunya/1177636052_850215.html. Y como señalan los Wittkower (*Nacidos bajo el signo de Saturno*, 100), la conexión entre creación y locura ha sido una constante en la historia del arte: “De todos los intrincados problemas referentes a la naturaleza y la personalidad de los artistas, pocos han dado lugar a una investigación más ardua que el de la relación entre el genio y la locura. Tratado por primera vez en Grecia hace casi dos mil quinientos años, el problema no ha perdido

¿Y cómo representarla en cine? Minnelli lo intentó en su biografía de Van Gogh. Primero, poco antes de la secuencia de su automutilación y luego, poco después, cuando nos muestra al pintor postrado en cama, abandonado definitivamente por Gauguin, e intenta plasmar cinematográficamente dicha locura combinando varios elementos: uno, los habitantes de Arlés, en lo que puede parecer una alucinación del artista, riéndose



abiertamente de él y pidiéndole cruelmente que les enseñe su oreja; dos, el propio pintor gritando en la ventana [Ilustración 365], desesperado, arrastrándose por los suelos; y

tres, una música incidental y agresiva que pretende traslucir el trastornado estado mental del pintor. Un pintor que, en el fondo, está más cuerdo de lo que parece, pues es consciente de su angustiada situación y reclama a su hermano que le internen: “Es necesario, Theo. No podría resistir otro ataque. No lo soportaría. Sería capaz de todo. Incluso de acabar con mi vida” (frase que bien puede interpretarse como una justificación a su actitud final suicida).

Por si acaso esto no fuera suficiente, el doctor Peyron, responsable del sanatorio mental de Saint-Rémy-de-Provence, donde ha sido recluido a petición propia [Ilustración 366], viene a decirle al artista -y viene a decirle al espectador- que no hay una razón lógica para su comportamiento: “Sepa que no hay diferencia entre un trastorno mental y cualquier otra enfermedad. Las alucinaciones que describe son propias de su estado, ya sea congénito o adquirido”.

Desde el momento en que usted está dispuesto a vigilarse, ya no debe sentir esos terrores. Sólo necesita tranquilidad y reposo”; y le propone su propio trabajo como terapia. Van



nada de su curioso atractivo y urgencia. Es cierto que prevaleció el silencio durante la Edad Media, al menos en lo tocante a los artistas, pero desde los tiempos posmedievales nunca ha sido totalmente abandonada la idea de que el talento y el genio artísticos dependen de un tipo de personalidad cuyo equilibrio es precario.”

Gogh sólo podrá vencer a su locura pintando, pero haciéndolo con mesura. Según el psiquiatra, sus ansias y éxtasis creativos le trastornan, como le escribe a su hermano Theo: “Parece que la pintura resulta beneficiosa, quizás incluso necesario para el buen estado del paciente. Siempre, por supuesto, que no se le permita trabajar y emocionarse en exceso, lo que provocó sus crisis precedentes.” En este diagnóstico coincide también otro psiquiatra, el famoso (por los retratos que de él hizo Van Gogh) doctor Gachet: “Para un pintor el trabajo es la única medicina que existe”.

3.1.5.1.4.- Depresivo

Si la inspiración no llega, si la pintura no cobra vida, si no se sienten artistas porque la idea no aparece, se sumen en las tinieblas, se abandonan, dejan todo su trabajo, sin saber por qué, como se pregunta el Picasso de *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*) cuando todos le reclaman que siga pintando y los marchantes de medio mundo le solicitan cuadros que vender: “Cada día trabajo peor que el día anterior. ¿Por qué creéis que hoy seré más creativo que ayer?”

Un estado de aislamiento, como le ocurre al maduro Frederick (Max von Sydow) de *Hannah and her Sisters* (1986; *Hannah y sus hermanas*), cuyo complejo estado anímico le hace ser cada vez más absorbente con su joven amante y modelo, Lee, y más irascible con el resto de la sociedad ⁵¹⁰:

LEE: ¡Dios mío! (*Frunce el ceño.*) ¿Por qué no viniste esta noche? [*Se refiere a la fiesta familiar del Día de Acción de Gracias*] Todos lo pasamos bomba. Estoy segura de que te habrías divertido.

FREDERICK: Estoy atravesando un período de mi vida en que no soporto la compañía de la gente. (*Deja los pinceles y se limpia las manos con el trapo.*) [Ilustración 367] No quería acabar insultando a nadie.

LEE: No habrías tenido por qué. Son todos encantadores.

FREDERICK: (*Se quita las gafas.*)

Lee... (*Hace una pausa y le toma la mano.*) eres la única persona con la que puedo estar... la única con la que realmente me encuentro a gusto. (*Atrae a Lee hacia él.*)



⁵¹⁰ ALLEN, Woody Allen, *Hannah y sus hermanas* (Barcelona: Tusquets, 1987); 32-33.

LEE: Eres demasiado desabrido con todo el mundo... ¿Te das cuenta?
FREDERICK: (*La mira a los ojos.*) ¿No es bastante que yo pueda amarte?
LEE: ...Eres tan contradictorio (*Suelta una risita.*) Tan cariñoso conmigo y tan despreciativo con los demás. (*Suspira.*)

3.1.5.1.5.- Desdichado

Ya lo decía Henri Gaudier, “si un artista no es desgraciado, no vale” (*Savage Messiah*; 1972). Es un fundamento del mito que la desgracia también pinta y que los más genios y excelsos artistas han de sufrir cuantas más penalidades, desgracias, penurias y sinsabores para crear más y mejor, para ser mejores artistas. La literatura artística lo ha demostrado, y el cine de artistas lo corrobora con creces. El pintor Kano Indara, ya anciano, desea transmitir todo su saber a un discípulo antes de abandonar este mundo, pero no lo encuentra, hasta que un buen día uno de sus sirvientes tropieza en el bosque con Tatsu, un pintor obsesionado con retratar el rostro de una princesa que él cree convertida en dragón (*The Dragon Painter*; 1919). El viejo pintor ha encontrado en este joven alejado de la civilización al discípulo perfecto al que enseñar todo cuando ha aprendido. Tatsu entrará a formarse con el maestro, se enamorará de su hija y cuando parece que todo le sonríe, dejará de pintar porque ha perdido la inspiración. Esta le llegaba a través de la tristeza que le atenazaba por la pérdida de la princesa amada convertida en dragón. La felicidad parece no hacer al artista, pero sí la melancolía.

La joven Camille tenía belleza, mucho talento y una destreza extraordinaria para la escultura, pero aquello, como ya dijo su hermano Paul, no le trajo más que desgracias. Su idilio personal y artístico con el escultor Rodin aceleró su perdición (*Camille Claudel*; 1989) y tuvieron que pasar muchos años para que la sombra de su maestro dejara de eclipsar sus obras. Pero antes de su declive, ya destacaba por su singularidad, como bien había descubierto el marchante Eugène Blot, para quien precisamente su genio artístico era su principal valor:

EUGÈNE BLOT: (*Comentando con Camille los resultados de su última exposición.*) [Ilustración 368] Las críticas han sido buenas. Sólo han desdeñado su “Deseo”. Les parece demasiado inquietante. Algunos incluso creen que se ha representado a sí misma con la cabeza cortada.

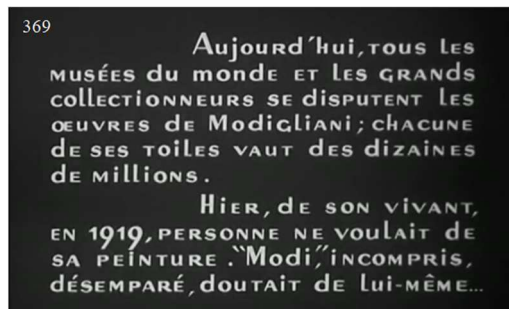


CAMILLE: No tienen por qué discutir mi estatua.

EUGÈNE BLOT: Camille, usted ha luchado sola. Es el escultor más auténtico de nuestro tiempo. Créame. Deje de lado los cotilleos de salón. No he vendido nada, pero no desespero. Aún es posible. Estoy seguro de que su arte acabará conmoviendo a los entendidos, ya que a mí me llega a las entrañas. La pisotean porque no pueden destruirla. Los genios dan siempre miedo a todo el mundo. (...) No, Camille, su arte ha llegado a ser tan grande que por eso no lo entienden.

¿No es también una inmensa desdicha, una infelicidad continua, excepto esporádicos momentos de amor junto a Jeanne, la vida de Amedeo Modigliani? Así al menos se sugiere a comienzos de *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*) cuando la narración

señala una paradoja, común a muchos “artistas malditos” [Ilustración 369]: “Hoy, todos los museos del mundo y los grandes coleccionistas se disputan los cuadros de Modigliani. Cada una de sus obras vale decenas de millones. Ayer, cuando aún vivía, en 1919, a nadie le interesaba su pintura. ‘Modi’, incomprendido, desamparado, dudaba de sí mismo”.



Muchos artistas resultan más fracasados para la vida y para las relaciones personales. Van Gogh intenta torpemente, en un picnic campestre, seducir a su prima Kay, viuda reciente, pero se estrella estrepitosamente en su intento -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)-: “¡No, nunca!, le grita ella mientras huye del abrazo del pintor ⁵¹¹ [Ilustración 370]. Marie Charlet, una prostituta, le espeta a Toulouse-Lautrec en uno de sus enfados -*Moulin Rouge* (1952)-: “Si no tienes a una como yo, no tendrás a ninguna mujer”. Torpe en las relaciones afectuosas



(acomplejado por su aspecto físico), ésta le hace ver cruelmente al artista que sólo pagando podrá ver correspondido (materialmente) su amor. Ante tal sino, la mejor solución es la bebida, y el ama de casa del pequeño apartamento en París donde vive el

⁵¹¹ Como señala Moral Martín (“Representación cinematográfica...”, 239) la película muestra sólo dos relaciones sentimentales (y no cinco como en la novela de Irving Stone en la que se basa), precisamente para remarcar el fracaso del artista en cuestión de amores.

pintor hace venir a la madre de éste, desde Alby, para intentar frenar su derrumbe. Su madre le pregunta por su amante y por las causas de la ruptura y cuando ella le propone que vaya a ver a su padre, con quien por cierto no se habla desde hace tiempo, sus palabras nos hablan de su desdicha interna:

TOULOUSE-LAUTREC. ¿Para qué? ¿Para decirme que un conde de Toulouse-Lautrec no puede enamorarse de una mujer de tal condición? ¿Y que a un hombre contrahecho le está vedado todo? Perdona, mamá. Es el coñac el que me hace hablar así ⁵¹².

Cuando Toulouse-Lautrec ha perdido a Marie Charlet y quiere recuperarla, acude en su busca, recorriendo las tabernas más infames de París, y la encuentra completamente ebria y en brazos de otro hombre. Ésta entonces aprovecha para decirle, con dureza, lo que en su momento calló:



MARIE CHARLET: ¿O qué creías? ¿Que estuve contigo desde aquella noche... por tu cara de fanteche? Eres un monstruo, eso es lo que eres, un enano monstruoso. Me dabas asco cuando me tocabas. Te aseguro que nunca volvería...

Las desdichas personales se vuelven esperanza, o alivian de tanto sufrimiento, cuando el artista habla de su obra:

MADRE: Abandona esta vida...

TOULOUSE-LAUTREC: Es la única que tengo, mamá. Y no es todo disipación como puede que creas. Tiene también sus virtudes. Estos cuadros son de tu hijo, no de un inválido miserable de piernas contrahechas. (*Le enseña los cuadros ocupando toda la pared.*) [Ilustración 371]

MADRE: ¿No podrías pintar en casa? ¿Es tan hermoso el campo?

TOULOUSE-LAUTREC: Tengo un amigo, mamá, que también es pintor. Se llama Vincent Van Gogh. Pinta campos de trigo radiantes como el sol. Al mirar sus cuadros casi se ciega uno por la luz que hay en ellos. Yo no sé pintar sus cuadros pero él tampoco mis chicas del Moulin Rouge. Soy un pintor de las calles, de la vida del arroyo. No fue una casualidad encontrar a Marie Charlet.

⁵¹² La imagen que del padre del pintor se da en la versión de Planchon de 1998 es radicalmente distinta: "...no repudia al hijo sino, todo lo contrario, le compadece y protege frente al ataque virulento de los filisteos y críticos según reconoce en su encuentro fortuito en el burdel: guarda todas las reseñas críticas y lamenta amargamente que se 'ceben en su deformidad'..." Moral Martín, "Representación cinematográfica...", 282.

Su autoestima se desliza por los suelos. Se sabe un ser deforme y ridículo, comprende que jamás podrá alcanzar un amor correspondido y se siente como un pequeño animal de compañía. Así se lo hace ver a Myriamme, la joven a la que conoció en un puente del Sena, y con la que llega a compartir algunos momentos de felicidad. Le ha invitado a ir a la ópera con él:

TOULOUSE-LAUTREC: Mientras lo piensa, le recordaré que las damas de la corte de cierto país llevaban monos amaestrados a su lado a fin de que éstos hicieran resaltar más su belleza.

MYRIAMME: ¿Utiliza siempre su ingenio para ridiculizarse a sí mismo, Monsieur Lautrec?

TOULOUSE-LAUTREC: Sólo quiero darle la seguridad de que no tendrá que esquivar ninguna insinuación mía. No pediré más que, de vez en cuando, un puñado de avellanas.

Serán sus obras las que le salven la vida cuando, en un momento de desesperación, después de haber sufrido la humillación de Marie Charlet en una taberna y de sentirse el ser más desgraciado del mundo, quiera acabar con su vida abriendo la espita del gas de su apartamento para suicidarse. Pero, de repente, al contemplar sus cuadros



colgados en las paredes, se arrepiente *ipso facto*. Con esta revelación adquiere nuevos bríos para dedicarse al arte de la creación, da unos retoques a su cuadro de La Goulue bailando y cierra la espita del gas. Abre las ventanas de par en par y ve París. Su desdicha personal no parece tener solución alguna, pero las desgracias pueden ser sustituidas por la satisfacción y el goce de la creación artística [Ilustración 372].

Desdichados otros artistas porque han perdido a su compañera y modelo, como el Byron Sullivan del episodio fantástico *Vanessa in the Garden* (1985; *Vanessa en el jardín*) o el Gino (Charles Farrell) de *Street Angel* (1928; *El ángel de la calle*); o porque les es imposible vivir junto al amor de su vida, como Peter (Gary Cooper), el protagonista arquitecto de *Peter Ibbetson* (1935). Frente a ellos, hay otros a quienes la vida les sonríe, tanto que pueden abandonar su labor artística y vivir de forma desahogada, como el *playboy* Nick Ferrante (*An Affair to Remember*; 1957), pero que regresan a la pintura cuando precisamente una frustración amorosa trunca su vida disipada. Para olvidar sus penas, Nick se marcha a Europa, donde permanece seis meses trabajando en sus cuadros

y, a su vuelta a Norteamérica, su marchante Courbet (Fortunio Bonanova) le cita para examinar su obra [Ilustración 373]:

COURBET: Seis meses de trabajo. No has perdido el tiempo, Nickie...

NICK: Gracias, pero debiste ver los cincuenta que tiré por la borda.

COURBET: Debiste haber tirado éste también...Mira, Nickie. Es como si leyera tu estado de ánimo mientras los pintabas...Aquí, te dabas lástima de ti mismo después de haberlo pintado... Aquí estabas furioso. Se te estaba pasando el sufrimiento... Pero aquí, Nickie, te convertiste en pintor.



NICK: Gracias, la verdad es que yo tampoco me avergüenzo de él. Tenía muchas cosas que decir y, en lugar de decirlas, pinté.

COURBET: El haber estado solo y lejos durante tanto tiempo te ha dado cierto... Qué se yo... Cómo diría yo...

Las desdichas del artista no proceden sólo de los desengaños amorosos, también de los giros dramáticos que les proporciona la vida y trastoca su existencia, como esa sordera que afectó al carácter de Goya -*Goya en Burdeos* (1999)- y pudo determinar los motivos y el estilo de sus últimas obras:

GOYA ANCIANO: (*Voz en off.*) La sordera me aisló del mundo y durante un tiempo me convertí en una persona amargada y solitaria. No quería ver a nadie, hablar con nadie. Desde entonces tuve dolores de cabeza que me dejaron maltrecho.

GOYA JOVEN: (*Voz en off.*) Nunca más escucharía el rumor del agua, las risas de los niños, las voces de las mujeres...

GOYA ANCIANO: (*Voz en off.*) Nunca más escucharía el canto de los pájaros, el ruido del viento, el estruendo de una tormenta de verano...

GOYA JOVEN: Nunca más disfrutaría de la música, que tanto consuelo me producía. Fue entonces cuando comencé a trabajar en mis Caprichos.

Y en muy esporádicas ocasiones, desdichados por causas del arte, como esa traición artística que María Elena (Penélope Cruz), la pintora de *Vicky Cristina Barcelona* (2008), amante y compañera del también pintor Juan Antonio (Juan Antonio Bardem), justifica como la causa de su intento de suicidio al comprobar como éste, además de no corresponderle en su amor, le había plagiado su estilo.

En manos del propio artista, como sentencia Gertrude Stein (Kathy Bates) en *Midnight in Paris* (2011) [Ilustración 374], está la solución a sus problemas ("La tarea del artista

es no sucumbir al desespero y buscar un antídoto para el vacío de la existencia”), el caso es que no explica cómo, y cada uno la busca o la encuentra a su manera (crear, pintar, dibujar... pero también adicciones, aislamiento, suicidio, locura...). Lo peor es que esa desgracia y esa desdicha que parecen inherentes al personaje del



artista se contagian y traspasan a quienes conviven con ellos, como bien advierte una antigua amante, Beatrice (Lilli Palmer), al pintor Modigliani en *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*) acerca de compartir su vida con la joven Jeanne (Anouk Aimée), pues lo más probable es que únicamente compartan una vida de miseria y pesares:

BEATRICE: Hace 48 horas no la conocías ¿Por qué quieres martirizar a una muchachita que no te ha hecho daño?

MODIGLIANI: ¿Crees que sería desgraciada conmigo?

BEATRICE: ¿No te has dado cuenta de que eres absolutamente intratable? No es culpa tuya. Yo te he soportado porque estoy un poco loca y porque tengo dinero. Pero ella, ella no se merece esa cruz.

3.1.5.1.6.- Fracasado

Cuando el pintor George Curtis (Gary Cooper), en *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*), recibe por carta la negativa de una galería de arte (lo sienten mucho, pero están comprometidos con otros artistas), se siente un fracasado. Ya son tres las galerías que le han rechazado, y eso mina su confianza. Menos mal que su compañera, Gloria (Miriam Hopkins), una joven todo-terreno, sí confía en él e intenta devolverle la esperanza:

GLORIA FARRELL: Esas pinturas son buenas. [Ilustración 375] Y que nadie te diga lo contrario.

GEORGE CURTIS: Me lo han dicho tres.

GLORIA: Porque son idiotas. Un día se matarán por exponer tus obras.

GEORGE: Cuando yo esté muerto.

GLORIA: Si no tienes fe en tu obra tenla en mí.

GEORGE: No sirvo, es evidente.



GLORIA: George, eres un buen pintor, un artista. Serás uno de los grandes. Si ahora abandonas a mitad de camino, te despreciaré.

Al artista le gustaría ser aceptado por la sociedad y por su público. Pero el mito nos dice que un artista debe ser incomprendido, no ser aceptado por la sociedad y no vender ni un solo cuadro en vida. El éxito vendrá después de muerto. Las razones del fracaso son diversas, pero principalmente la incompreensión de un público hacia un artista más avanzado, más vanguardista o con otros gustos. La madre de Juan (Tomás Blanco), un pintor sin éxito en *Nada* (1947), se lo dice con rotunda claridad, sus obras “indecentes” no interesan en la Barcelona de posguerra:

MADRE: (*Juan está pintando un desnudo que, por la ubicación de la cámara, el espectador no ve.*) Juan, deberías pintarla vestida, o por lo menos un poco más vestida. Así, lograrías exponer tu cuadro en alguna galería y venderlo. Si no, no te lo va a comprar nadie.

JUAN: ¿Por qué no?

MADRE: Porque a ver si hay alguien que se atreva a colgar en su casa un cuadro de una mujer desnuda que no sea de la familia.

Pero tampoco los visitantes de la exposición que presenta Gauguin -*Oviri* (1986)- a su vuelta del Pacífico, en 1893, parecen interesados en sus obras (al contrario, son frecuentes los comentarios despectivos y las risas del público), a excepción de un marchante o del



pintor Edgar Degas (Yves Barsacq), quien incluso le compra uno de sus lienzos tras acuñar una frase sentenciosa: “Gauguin pinta como un lobo”. No hay mejor imagen del fracaso que la secuencia inicial de *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*), cuando ya los títulos de crédito nos han prevenido que se trata de la vida de un artista incomprendido, desamparado, y vemos a Modigliani realizando un pequeño retrato a un cliente en un café parisino; su amigo Zborowsky le pide que lo firme antes de entregarlo (lo que señala en qué poco estima el artista su autoría) y el cliente, al ver el resultado, lo rechaza disgustado [Ilustración 376] (“Gracias, puede quedárselo”) e insiste en pagar la consumición, como se había convenido, para mayor humillación del pintor, que no sólo ha visto su arte despreciado sino que además debe aceptar un pago que él no se puede permitir.

Un solo cuadro, eso es lo único que vendió Van Gogh en vida. Un éxito fugaz que también sabe a fracaso -*Lust for Life* (1956, *El loco del pelo rojo*)-, pues a pesar de todo el esfuerzo que ha empleado en pintar y de todo lo que ha enviado a su hermano para que éste lo comercialice, tan sólo una obra, una sola, ha interesado a alguien:



(*Van Gogh ha abandonado el sanatorio de Saint-Rémy y se ha instalado por unos días en casa de su hermano.*) [Ilustración 377]

THEO: Te reservaba la mejor noticia para cuando llegaras. Tu cuadro, “La viña roja”.

VINCENT: ¿Qué ha pasado?

THEO: Lo he vendido por 400 francos (*Le da el dinero a Vincent.*)

VINCENT: ¿Quién lo compró?

THEO: Una pintora, Anna Boch. Vive en Bruselas.

VINCENT: Estupendo, me alegra. (*Se queda impresionado al ver las paredes de casa de su hermano, todas repletas con sus cuadros.*) No sabía que te había mandado tantos cuadros. Parece que he trabajado.

Por no vender tampoco ni un solo cuadro el pintor Paul Sloane (*The Art of Love*; 1965) que lleva años intentando triunfar en París, decide abandonarlo todo, se siente un fracasado al comprobar cómo sus obras a nadie interesan, como reconoce ante su amigo Casey, aspirante a escritor, con el que comparte apartamento:

CASEY: ¿Qué mosca te ha picado?

PAUL: Me vuelvo a América.

CASEY: No hablas en serio...

PAUL: ¿No? Mira cómo hago la maleta.

(...)

CASEY: Vamos, ¿por qué te vas? Dame una buena razón.

PAUL: Casey, estoy más que harto de que me mantenga el padre mi novia.

Harto de mantenerte a ti y harto de París. Además, como artista soy un asco. ¿Te parece suficiente?

CASEY: No, tú eres todo un artista.

PAUL: Sí, nunca he vendido un cuadro.

CASEY: Ni yo un cuento. ¿Y acaso soy un asco de escritor?

PAUL: Sí.

El viejo pintor Behrman del relato *The Last Leaf* (*O. Henry's Full House*; 1952) [Ilustración 378] también se considera un fracasado cuando comprende que los cuadros abstractos que gusta de pintar no son del aprecio del público ni de los galeristas. Así lo reconoce cuando le habla en la escalera de casa a su vecina Susan, también pintora, y cuya hermana Joanna está enferma:



BEHRMAN: Ha sido hoy, por primera vez (*Tiene una botella en la mano.*), cuando me he dado cuenta de lo que soy. Un pintor de tres dólares. Ni más ni menos. Mis cuadros no le dicen nada a nadie. Y cuando un artista sabe eso, lo único que le queda es ahogarse.

Sabiéndose un fracasado, Behrman logrará dar un último sentido a su vida (morirá de neumonía) al pintar en la pared del patio de su casa (de noche y con un frío helador) las hojas de una enredadera (como un trampantojo) en un estilo (hiperrealista) contrapuesto a lo que él defendía (la abstracción). Todo por salvar la vida de su vecina, la enferma



Joanna, obsesionada en que morirá cuando caiga la última hoja de la enredadera (una hoja que nunca caerá, pues ha sido pintada en la pared por Behrman [Ilustración 379], engañando a todos excepto a Susan, también pintora). Y todo un triunfo póstumo para un pintor incomprendido por

el público y por el mercado, que con su sacrificio ya no puede considerarse que su vida artística haya sido un fracaso.

El pintor pequeño burgués de *Un dimanche à la campagne* (1984; *Un domingo en el campo*), Mr. Ladmiral, goza de cierto reconocimiento social y de una vida acomodada; sin embargo, se siente frustrado como artista porque siente que se ha quedado a medias, que no es más que un mediocre pintor, muy lejos de algunos de sus coetáneos (Manet, Monet, Renoir, Van Gogh...), a los que admira ⁵¹³. El fracaso deja de ser aquí algo

⁵¹³ “Sentado a la mesa con su hija bajo el quiosco, el viejo pintor comienza a contarle el sueño que acaba de tener bajo los árboles: había llegado a la ‘tierra prometida’ y ésta debe ser el gran Arte ‘ese mundo que amamos y comprendemos’. Él no ha llegado, no ha hecho más que atisbarlo. Lo sabe y trata de explicar por qué. Entre los revoloteos y risas de la familia, las frases se aceleran, desgranando los nombres de grandes pintores que han pasado por su lado porque a él, en el fondo, le faltaba un no se sabe qué. Y su pintura se quedó en el jardín, como esos jardines que ama pintar, delicados, pero demasiado quietos.”

objetivo, como lo era en Van Gogh (nadie quiere sus cuadros), para convertirse en algo subjetivo, la sensación de no haber alcanzado unas expectativas personales.



Y a otros el destino les revierte el éxito en fracaso por una decisión equivocada. A Roma acude un arquitecto estadounidense de cierto renombre, Stourley Kracklite (*The Belly of an Architect*; 1987) [Ilustración 380], para poner en marcha una exposición dedicada a Boullée: la peor elección de

toda su vida, pues perderá a su mujer, la dirección de la mencionada exposición, la salud (le diagnostican cáncer de estómago) y finalmente su vida (ya que decidirá suicidarse desde lo alto del Monumento a Vittorio Emanuele ante su total fracaso personal y profesional). Como Kracklite, otros muchos eligen la misma solución como salida para una situación en la que, perdido todo y avocados al más absoluto fracaso, no existe mejor opción. Cuando el joven Francis llega a casa de su tío en California (*The Loved One*; 1965), encuentra en ella a un hombre ya mayor y acabado: Sir Francis Hinsley (John Gielgud), su tío, un afamado pintor, pero ahora un gran desconocido que malvive pintando para unos estudios de cine; cuando es despedido de dichos estudios no tiene otra opción, sin reconocimiento y sin trabajo, que desaparecer físicamente.

A los fracasos artísticos (no vender un cuadro, carecer de reconocimiento profesional,



no ser nadie en el mundo del arte) otros unen, por su mal carácter o su escasa habilidad social, un fracaso personal, y así debe de entenderse la falta de dignidad del pintor abstracto David (*Man of Flowers*; 1983) quien, después de amenazar sucesivas veces al coleccionista Charles Bremer (todo un hombre elegante y educado) y mostrarse grosero con él, acepta pintarle un cuadro de flores, pues

[Jean-Philippe Domecq, “Cette terre lointaine, promise, qu’on appelle l’art”, *Positif*, n° 279 (1984). Traducido en: Filmoteca Española. “Cine y pintura. Un dimanche à la champagne”. Hoja al público. (Madrid, 2002)]. Como señala el periodista Jean-Claude Rapiengeas “algunos críticos no bien intencionados” han querido ver en esta confesión de las limitaciones del pintor una defensa del propio cineasta Tavernier, lo que éste niega tajantemente: “¿Cómo va a compararse a Mr. Ladmiral, que pintaba siempre el mismo cuadro, conmigo que, película tras película, cambio de universo, de estilo y de guionistas!” Jean-Claude Rapiengeas, *Bertrand Tavernier* (Paris: Flammarion, 2001), 294,

como dice a su novia excusándose: “Hay que hacer caso a esa gente y venderles lo que piden”. Precisamente, su pérdida de dignidad será su fracaso final, ya que al renunciar a su orgullo como artista renuncia a su condición de tal y, en definitiva, a su vida, pues sin saberlo ha caído en una argucia urdida por el propio coleccionista. Éste, con la excusa de pagarle el cuadro de flores que le ha encargado [Ilustración 381], le cita en su casa, donde le hace caer en una trampa que le causa la muerte; y en una cruel e irónica venganza, el grosero y agresivo artista acaba convertido en estatua de jardín ⁵¹⁴ [Ilustración 333], como da cuenta el propio Bremer en una carta escrita a su difunta madre:

CHARLES BREMER: Mi amigo, el de las estatuas, me ayudó con el hombre que casi aplasta a mi florecilla. Hizo un trabajo notable. (*Mientras lee la carta pasea por un parque y se acerca hasta una escultura de un hombre con unas flores sobre un alto pedestal cuadrado.*) Me aconsejó regalar la estatua al pueblo. En el Ayuntamiento dijeron que era un hermoso gesto. Me gusta saber que nuestro apellido será recordado. (*Va dando una vuelta alrededor de la estatua.*) Las esculturas son para tocarlas. Tú decías que si no puedes tocarlas, no sirven para nada...

Sencillamente, tomó al pie de la letra el buen consejo de su amigo el anticuario como medida para terminar con los cementerios en las ciudades: embalsamar dentro de una escultura de bronce a los muertos. Así, Charles se vengaba del agresivo, maleducado y hasta mediocre pintor David, quien muy a su pesar alcanzó la inmortalidad que deseaba, pues su efigie será recordada por cuantos en el futuro paseen por el jardín.

3.1.5.1.7.- Marginado



Voluntaria o involuntariamente, algunos artistas viven al margen de la sociedad. Como señala John Berger, “*el artista tiende a ser un paria en la sociedad burguesa porque su oportunismo y el decaimiento oficial moral son inevitablemente hostiles al artista*” ⁵¹⁵.

Apartados de ella por su compleja personalidad, su carácter aislado y, en ocasiones, por

⁵¹⁴ Todo un guiño a *House of Wax* (1953; *Los crímenes del museo de cera*) y *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*).

⁵¹⁵ John Berger, “The myth of the artist”, en *Artist, Critic & Teacher*, editado por Lindsay Anderson et al. (London: The Joint Council of Education Through Art, 1959), 17.

su enajenación. Es el caso de la pintora suiza Aloïse Corbaz, recluida en un hospital psiquiátrico y descubierta por Jean Dubuffet tras la segunda guerra mundial, cuando ya la pintora tenía más de 60 años. Su biografía se recrea en el drama de Liliane de Kermadec (1975), con Isabelle Huppert en el papel de la joven pintora (Delphine Seyrig, adulta), donde se muestran sus eróticas pinturas de mujeres voluptuosas [Ilustración 382], realizadas con los más variopintos materiales.

Son distintos, y los demás también los consideran distintos. Estas diferencias no sólo estriban en su personalidad sino también en las apariencias físicas. Apariencias que a veces merman su confianza en sí mismos y acrecientan sus depresiones y aislamiento. Jane Avril, famosa bailarina del Moulin Rouge y célebre por sus conquistas, se lamenta ante el propio Toulouse-Lautrec de que éste no sea un Adonis, lo cual sabe el pintor de sobra y es razón de su zozobra existencial:

JANE AVRIL: (*Se ha sentado junto a Toulouse-Lautrec después de actuar ante el público de la sala.*) O, Henri, ¿por qué no serás alto y apuesto?

TOULOUSE-LAUTREC: Lo seré con otras dos copas.

JANE AVRIL: Eres el único hombre que jamás me produjo hastío.

TOULOUSE-LAUTREC: Soy el único que jamás te hizo el amor.

Poco después de esta escena, John Huston nos desvela el verdadero drama del artista. Hasta entonces le hemos conocido sentado en su mesa, dibujando sin cesar ⁵¹⁶ y bebiendo, centro de atención en el Moulin Rouge pues muchos personajes del local se acercan a él para hablarle y contarle sus penas y alegrías. Cuando la función ha terminado, el artista se levanta con cierta dificultad y vemos su figura diminuta y algo deforme [Ilustración 383] (la banda sonora, que hasta entonces había sido alegre y divertida, se torna más triste) ⁵¹⁷. Le vemos salir mientras las limpiadoras están recogiendo el local y le vemos deambular, solitario, por un París también solitario, donde tan sólo encuentra borrachos perdidos, que acrecientan aún más su desolación:



⁵¹⁶ “En varias ocasiones durante el rodaje de *Moulin Rouge*, tomé primeros planos de la ‘mano de Lautrec’ dibujando una escena que se desarrollaba en segundo término. La mano pertenecía al pintor Marcel Vertès, que había sobrevivido los duros años que siguieron a la primera guerra mundial a base de hacer unas falsificaciones muy convincentes de los cuadros de Lautrec, antes de crearse una reputación por su propia obra. Dibujaba a tal velocidad que podía terminar un dibujo de una escena en movimiento en el tiempo que tardábamos en rodarla.” Huston, *A libro abierto*, 255-256.

BORRACHO: No se ofenda, buen hombre. Suelo tocar la espalda a los jorobados y a los enanos porque trae suerte. (*Toulouse-Lautrec, con lógica animadversión, le amenaza con su bastón, sin llegar a mayores.*)

Una constatación que se hará evidente con su fracaso amoroso. Enamorado de una bella dama, el joven (y futuro artista) recibe de ésta, en su cara, un súbito baño de realidad:

JOVEN: No me casaría contigo ni en sueños. Sería absurdo.

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Por qué sería absurdo? ¿Por qué? Porque soy un inválido. Porque soy deforme.

JOVEN: Pues sí. Eres un enano monstruoso. Ninguna mujer se casaría contigo. Ninguna. Ya lo has oído.

A Henri de Toulouse-Lautrec, el arte le salvó de su aislamiento y marginación, o por lo menos le hizo más llevadera la triste existencia. Como se quiere hacer resaltar en el film, el rechazo que su aspecto producía en sus semejantes le llevó a ensimismarse en la creación artística. Así se lo confiesa a su madre:

TOULOUSE-LAUTREC: Es fácil engañarse a sí mismo, mamá. Paulatinamente, olvida uno su defecto, su deformidad, y acaba por creerse a sí mismo un joven presentable que cojea levemente. Hasta que se enfrenta uno de pronto con el absurdo y grotesco sujeto que es en realidad.

MADRE: Algún día, unos ojos de mujer te verán alto y fuerte y te amará.

TOULOUSE-LAUTREC: Jamás habrá quien me ame. Estoy plenamente convencido. Mamá, me marcho de aquí. Me voy a París. Quiero empezar a pintar y crearme una vida por mis propios medios.

MADRE: Pero, estarás muy solo allí.

TOULOUSE-LAUTREC: En todas partes lo estaré, mamá.

Finalmente, como su madre le había vaticinado, el pintor conocerá el amor... aunque sea con una prostituta a la que ha conocido por casualidad una noche en una calle de París al defenderla de un policía. Si bien la relación no comienza con buen pie, pues la joven le pregunta, al poco de llegar a su apartamento: “¿Es que nació usted así, o qué?”. El pintor reacciona airado (“Márchate, márchate. Ponte la ropa y vete de aquí”) pero ella acaba confesando que le importa poco su aspecto físico:

MARIE CHARLET: No chille, hombre. ¿Quiere despertar a los vecinos? No tema, me tienen sin cuidado sus piernas. A mí me importa bien poco que sea usted un lisiado.

⁵¹⁷ “En Moulin Rouge, Toulouse es un ser constantemente abatido por el sufrimiento. Se trata, además, de un sufrimiento inevitable porque lo causa, en gran parte, la deformación física que le había acompañado desde la niñez. El espectador sentirá lástima por él. Entenderá que sólo se sienta a gusto entre alcoholicos y prostitutas y, lo que es más, terminará perdonándole su adicción al burdel, en una época de fuertes convencionalismos morales, como fueron los años cincuenta en los Estados Unidos.” Camarero, *Pintores en el cine*, 265.

3.1.5.1.8.- Obsesionado

Los hay celosos custodios de su particular orden y su particular mundo, como Marc, ese viejo escultor de *El artista y la modelo* (2012), que gusta de tener sus objetos, su mundo, su taller, “ordenado” a su manera, según le advierte María, la criada, a la nueva modelo, Mercè:

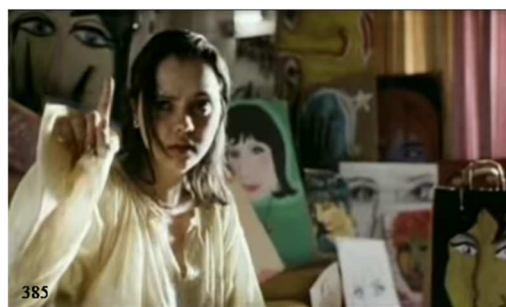
MARÍA: Mucho cuidadito al limpiar. Él sabe dónde tiene cada una de estas porquerías. Si tocas una o la cambias de sitio, bueno, ¡se pone como un basilisco! A él lo que le gusta es tenerlo todo manga por hombro. Menudos rapapolvos me he llevado yo por meterme en camisas de once varas. (...) No estés preocupada, mujer. Es un buen hombre, aunque sea un artista.

Los hay obsesionados con su trabajo, y qué mejor imagen que la de la joven Camille Claudel (*Camille Claudel*; 1989) recorriendo de madrugada las calles de París, enfangándose en una zanja y extrayendo la arcilla suficiente para regresar con ella en una maleta para luego ponerse a trabajar, de inmediato, en sus esculturas cuando tan sólo han dando las seis de la mañana en el reloj de cuco.



Los hay obsesionados por una misma obra, como el vecino de Amélie (*Amélie*; 2001), “el hombre de cristal” (aquejado de una enfermedad crónica por la que se le rompen los huesos), quien se entrega cada año a realizar una nueva copia del cuadro de Renoir “Desayuno de los remeros”, [Ilustración 384] y pese a su repetitivo cometido, año tras año, siempre el mismo problema, como le comenta a la joven: “Lo que más me cuesta son las miradas”.

Hay quienes viven obsesionados por un mismo tema. El pintor Jimson sólo desea pintar pies, y cuanto más grandes mejor, en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio nada suelto*); Nacho, el pintor desaparecido en *El arte de morir* (2000) sólo pinta cuadros



relacionados con la muerte; Lucy (Cristina Ricci), la joven pintora que encuentran en Las Vegas el periodista Roul Duke (Johnny Depp) y su amigo Dr. Gonzo (Benicio del Toro) en *Fear and Loathing in Las Vegas* (1998; *Miedo y asco en Las Vegas*), de Terry Gilliam, únicamente realiza retratos de la cantante Barbra Streisand [Ilustración 385]; y el anciano Manuel de *Vacas* (1992), herido en las guerras carlistas, no pinta más que vacas, pero nunca personas, porque, como bien dice, no es necesario, “todo el mundo sabe que una vaca no se sujeta sola”.

Hay quienes dirigen su obsesión a la esencia del arte, a crear belleza, pero imposibilitados para ello como el maltrecho Henry Jarrod (Vincent Price) de *House of Wax* (1953; *Los crímenes del museo de cera*), caerán en la locura, el asesinato y la pseudocreación (recubrirá a sus víctimas con cera y las exhibirá cual estatuas en las nuevas salas del museo, ahora reconvertido en un museo de los horrores). O como el Juan Pablo



Castel ideado por Ernesto Sábato para “El túnel” y recreado cinematográficamente por Antonio Drove en 1988: un pintor obsesionado por esa mujer enigmática que conoció en una exposición: “Durante los meses que siguieron solo pensé en ella. ¿Cómo encontrar a una mujer desconocida en una ciudad como Buenos Aires? Aquella fotografía demostraba que ella era real, no un delirio de mi memoria o mi deseo. ¿Cuánto tiempo pasó? Meses en los que fui incapaz de pintar. Su imagen me obsesionaba. Hasta que un día la encontré”. María Iribarne (Jane Seymour) [Ilustración 386], como así hace llamarse esta obsesión femenina, es una mujer bella y esbelta, casada con un hombre de gran riqueza (Allende - Fernando Rey), invidente y de mayor edad. El artista la ama por encima de todas las cosas y no pudiendo poseerla sólo él, celoso hasta lo enfermizo, decide asesinarla en un acto de impotencia:

JUAN PABLO: (*Voz en off. Está escribiendo, en una mesa de espaldas a cámara.*) Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne. ¿Por qué escribo esta confesión? Me anima la débil esperanza de que alguien llegue a entenderme. Aunque sea una sola persona. Existía una persona que podía entenderme, pero fue precisamente la persona que maté. Nadie sabe cómo conocí a María Iribarne, qué relaciones hubo entre nosotros y cómo fui haciéndome a la idea de matarla.

3.1.5.1.9.- Pobre de solemnidad

El axioma de que el hambre hace el artista ⁵¹⁸ parece ser cierto en el cine, pues son muchos los artistas cinematográficos que viven al día o casi en la indigencia, como ese Niko Pirosmiani (*Pirosmani*; 1969) al que unos miembros de la Sociedad de Artistas Plásticos de Georgia encuentran viviendo en un pequeño y miserable sótano, recogiendo hollín de un braserillo de petróleo para preparar sus pinturas. Una condición ésta, del artista bajo mínimos, de la que ya se hablaba en la antigüedad, como recalca el poeta Eumolpo al joven Encolpio en su visita a la pinacoteca en el *Fellini-Satyricon* (1969; *El Satiricón*) [Ilustración 387]:

EUMOLPO: Tienes ante ti a un poeta. Te preguntarás por qué voy vestido tan pobremente. Precisamente porque la pasión por el arte jamás ha enriquecido a nadie. No comprendo el por qué, pero la pobreza ha sido siempre hermana del genio. Me llamo Eumolpo.



Idea que persiste siglos después, en el Renacimiento, cuando la modelo Bianca, amante de Cosme de Medici en el taller de Donatello (*Medici, Masters of Florence*; 2016-), observa de madrugada cómo el banquero se está vistiendo para marcharse del lecho nocturno compartido, y éste, que pretende ser artista y no banquero, le explica ante su pregunta por qué los artistas nunca serán ricos, pues parecen apostar por un ideal y no por lo material:

BIANCA: (*Aún tumbada en la cama.*) ¿A dónde vas?
 COSME: (*Abrochándose la blusa.*) He de ir a trabajar.
 BIANCA: Creía que eras artista.
 COSME: Me gustaría mucho serlo.

⁵¹⁸ Aunque tenida por romántica, los Wittkower (*Nacidos bajo el signo de Saturno*, 240) rastrean esta idea en épocas pasadas y la relacionan con mecenas celosos de sus riquezas: “La noción de que el ingenio prospera más en la penuria, era también una disculpa cómoda utilizada por los mecenas tacaños mucho antes de que los románticos ideasen la pobreza en una guardilla [sic] como el ambiente más fácil para engendrar obras maestras.”

BIANCA: Si tienes un trabajo... Los artistas no ganan dinero.
COSME: En la vida hay algo más que el dinero.
BIANCA: ¿Cómo qué?
COSME: Como la belleza. Como tú.

Una vida de miseria romántica a la que arrastran irremediabilmente a quienes conviven con ellos, como se queja Christine, la compañera sentimental de Van Gogh durante su estancia en La Haya, ciudad en la que se ha instalado para recibir clases de su primo Anton Mauve:

CHRISTINE: Estoy harta. Todos los meses la misma historia. Estoy harta de vivir de pan y café. Gastas todo el dinero que te dan en pinturas y lienzos.

VINCENT: No empieces otra vez
[Ilustración 388].

CHRISTINE: Mira, ¿cuánto te han costado? Y no has gastado los viejos. (*Coge unos tubos de pintura.*)

VINCENT: ¡Calla! No hables de lo que no sabes.

CHRISTINE: ¡No quiero callarme! No hago más que remendarte esos andrajos que llevas y posar durante horas. ¡No soy tu esclava! ¡Basta ya! (*Vincent mientras está preparando unos lienzos.*) A veces pienso si no era mejor como vivía antes...

VINCENT: (*Se levanta airado y le coge por un hombro.*) ¡Ni te atrevas a insinuarlo! ¡Ni te atrevas!

CHRISTINE: Si al menos comiéramos carne alguna vez, o un huevo. Estoy harta de no saber si comeremos al día siguiente. Esto no es vida.



Reacciones que se vuelven contra el propio artista y contra su obra, como el arrebató de la esposa de Vermeer, que relata la criada Tanneke a la nueva criada Griet (Scarlett Johansson) en *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*), pues aunque pueda parecer mentira también los artistas consagrados pasaron penurias en sus inicios:

TANNEKE: (*En la cocina, sentadas.*) Un año la situación era tan mala que tuvieron que vender algunas joyas. Puedes imaginarte que contenta se puso. (*Ríe.*) Rompió la mitad de la porcelana y destrozó uno de sus preciosos cuadros. Aunque no hable mucho él también tiene mal genio. Desde ese día ella no ha vuelto a poner los pies en el estudio.

Las miserias, con una sonrisa, parecen serlo menos. Algunos, esto de vivir una vida bohemia y sin blanca, se lo toman con cierto humor, como el Jerry Mulligan de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*), que dialoga de esta forma con su portera sobre su paupérrima condición:

THÉRÈSE: ¿Cómo está usted hoy, Monsieur?

JERRY MULLIGAN: Podría estar mejor. Estoy a dos velas.

THÉRÈSE: (*Está fregando de rodillas la escalera.*) ¿A dos velas?

JERRY MULLIGAN: Eso quiere decir que no tengo dinero. Y cuando no tengo dinero no como. Y si no como me canso y me deprimó. Y entonces sólo pueden aliviarme el vino y las mujeres.

THÉRÈSE: Pero eso es fácil de encontrar. ¿No está usted en París?

JERRY MULLIGAN: Sí, pero incluso en París eso cuesta dinero, que es precisamente lo que no tengo.

Situación lógica, pues con lo que poco venden la mayoría de los artistas, resulta difícil llegar a fin de mes o incluso planificar una vida futura, como le ocurre al pintor-copista John Parker (Hal Thompson) de *Animal Crackers* (1930; *El conflicto de los Marx*):

JOHN PARKER: ¿Casarnos? ¿Con qué? El año pasado vendí dos cuadros. Uno por 100 \$ y otro por 50. ¿Podemos vivir con 150\$ al año?

Hay quienes intentan sobrevivir en condiciones de mínimos, y pese a las dificultades de dicha situación, lo llevan con mucha dignidad, como la dibujante viajera Hannah Jelkes (Deborah Kerr), en *The Night of the Iguana* (1964; *La noche de la iguana*), que llega acompañada de su anciano abuelo [Ilustración 389] al hotel regentado por Maxine (Ava Gardner), ese mismo hotel al que también



han ido a parar, sin su consentimiento, un grupo de turistas arrastrados por el fracasado ex sacerdote Shannon (Richard Burton). Cuando la propietaria, Maxine, le comenta en recepción las condiciones y precios del alojamiento, Hannah aprovecha para comentar su peculiar “modus vivendi”:

HANNAH: Bueno, por lo regular nosotros también operamos en condiciones especiales.

MAXINE: ¿Qué quiere decir que operan?

HANNAH: Tenga usted nuestra tarjeta. Supongo que nos conocerá de oídas.

Han escrito muchas veces sobre nosotros. Mi abuelo es en la actualidad el poeta en activo más viejo que existe y... da recitales. Yo pinto acuarelas y estoy especializada en el dibujo rápido. Viajamos juntos y pagamos con lo que obtenemos de los recitales de mi abuelo y de la venta de mis dibujos rápidos al carbón y al pastel.

A pesar de las penurias diarias que parecen soportar Hannah y su abuelo, ambos aprovechan cada momento y disfrutan al máximo de los lugares que visitan y de las gentes que encuentran, como reconoce Hannah al llegar al hotel: “Bueno, ahora que lo hemos logrado no lamento el esfuerzo. ¡Qué vista para un pintor! En el pueblo me

aseguraron que este era el sitio ideal para un pintor”. Como a Hannah, a otros muchos, por ejemplo el pintor Jonathan (John Lynch) de *Moll Flanders* (1996; *Moll Flanders, el coraje de una mujer*) tampoco les preocupa su supervivencia si disfrutan de su condición de artistas: “No hay muchos lujos, pero tampoco necesito mucho más” -le comenta a su modelo cuando ésta llega a su estudio-vivienda. Una situación de miseria que ha propiciado su encuentro con esta modelo no profesional, pues el artista, sin apenas recursos ha acudido a un burdel en busca de una modelo asequible a su depauperado bolsillo:

JONATHAN: (*Mientras ella se ha recostado en la cama de su estudio, él se acerca a ella con una vela y empieza a escrutarla.*)

MOLL: ¿Qué haces? ¿Por qué me has elegido a mí?

JONATHAN: Eras la más barata.

MOLL: Qué amable.

JONATHAN: Sólo quiero pintar una mujer.

Cuando el pintor George Curtis (Gary Cooper), de *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*), es preguntado en cierta ocasión por sus ingresos, éste responde que son cero, acompañando su respuesta con un movimiento circular del dedo. Acto seguido le preguntan que de qué vive, y responde: “De nada, sobrevivo de milagro”. Como malvive el Modigliani de *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*), quien debe ocultarse de la portera cada vez que regresa a casa, al demorarse en el pago de su apartamento, y que subsiste precariamente con los escasos dibujos que vende por los cafés de París por unos pocos francos [Ilustración 390]. De tal modo, como se lamenta ante su amante Jeanne (Anouk Aimée), que no tiene nada y nada puede compartir con ella, excepto pasear por las calles: “Pensar que suelo puedo ofrecerte esto... Compartir la lluvia conmigo”. Y cuando llega a platearse una vida en común con Jeanne, su amigo y vecino Léopold Zborowsky (Gérard Sétty) le recuerda la cruda realidad:



ZBOROWSKY: Y el dinero, ¿dónde lo conseguirás?

MODIGLIANI: Oh, el dinero...

ZBOROWSKY: Sí, sí, sí, érase una vez un rico aficionado que quería comprar un Modigliani. Hermoso cuento de hadas.

El propio Modigliani, acostumbrado a vivir con pocos recursos, es incapaz de administrar lo poco que gana, como si su condición fuera precisamente la de una vida de penurias, y cuando consigue casi de forma milagrosa vender un cuadro por mil francos, se lo gasta prácticamente todo en bebidas, mientras la sufrida Jeanne intenta apuntalar la economía familiar a base de pintar en casa postales a 25 céntimos [Ilustración 391], para poder comprar arroz y así poder comer algo, como le comenta con resignación a Zborowsky.



Situación de miseria a la que han llegado no sólo los que poco ganan sino también los que mucho derrochan. Cuando Fiore, el ama de llaves de Cellini en *Una vita scellerata* (1990; *Una vida violenta*) está dispuesta a dejar la casa porque el escultor no le paga sus salarios, descubre que su amo es un derrochador sin límites y le reprocha su mala cabeza:

FIORE: ¿Dónde habéis puesto la fortuna que hicisteis en Francia?

CELLINI: La gasté. Siempre gasto todo el dinero que gané. Siempre. El rey de Francia me dio mil escudos de oro sólo por hacerle un salero.

FIORE: Granuja.

CELLINI: También me regaló un palacio.

FIORE: Tenía que haberos regalado un cerebro.

El artista, hasta bien entrado el siglo XX, es un profesional que no sabe (o no consigue) venderse, de ahí su frecuentemente delicada situación económica. Así se lo hace saber Sebastián a Goya cuando éste recibe un encargo (*Goya, historia de una soledad*; 1971):

CONDESA: Se ha hecho muy tarde. No olvide pasar mañana por casa para que le paguen... Hemos quedado en 1.000 por cada boceto y 12 mil por el cuadro GOYA (*Vacila un momento. Parece disculparse.*) Ya se lo dije... Me parece demasiado.

SEBASTIÁN: Eso no se dice nunca. Usted ha de hacer valer su mercancía. No basta con saber pintar, que eso lo sabe usted de sobra. Hay que saber vender. No suplique, imponga.

Y si saben venderse, pero no hay trabajo, la conclusión es la misma. El escultor Max, y en la ciudad de Nueva York, donde uno supondría que todo artista puede comer del arte, ha de entregarse a tareas decorativas, pues como comenta a la diseñadora Eleanor (Bernadette Peters) cuando se conocen en una fiesta en *Slaves of New York* (1989; *Esclavos de Nueva York*), no puede vivir de su profesión:

ELEANOR: ¿Eres artista?

MAX: Sí, es que ahora estoy trabajando en unas esculturas. Desgraciadamente, no les puedo dedicar todo el tiempo que quisiera. Porque, ya sabes, tengo que ganar dinero. Así que estoy decorando un piso para una gente del centro.

Pero no sólo los pintores viven en la miseria, también otros profesionales de quien la sociedad no lo espera, los arquitectos, como el Howard Roark de *The Fountainhead* (1949; *El manantial*), a quien no le llega encargo alguno pues su estilo vanguardista no encaja con los gustos historicistas del público. Aún así, preferirá su integridad a perder su dignidad como artista (y el tiempo le dará la razón):

HOWARD: ¿Por qué has venido, Keating?

PETER: Porque somos viejos amigos, y no me gusta verte vencido.

HOWARD: No lo estoy.

PETER: Es inútil que disimules. Hace un año que ya no tienes clientes.

HOWARD: Te equivocas. Hace año y medio.

PETER: Bien, puede que como mucho te queden 200 \$.

HOWARD: Me quedan 14 \$ y... (*Se mira unas monedas que ha sacado de su bolsillo.*) 57 centavos.

PETER: ¿Y todas estas facturas? (*Señala unos papeles que hay sobre la mesa.*)(...) Quiero ayudarte.

HOWARD: Yo ni doy ni pido ayuda.

PETER: ¿Por qué no abandonas ya de una vez?

HOWARD: ¿El qué?

PETER: Esa postura. Los ideales, si prefieres. No vayas contra corriente, transige. Adáptate a los gustos de la gente, diseña la clase de edificios que quiere. Sólo así serás famoso, admirado. Serás uno de nosotros.

HOWARD: ¿Eso es lo que te molesta de mí, Peter, que quiera valerme por mí mismo?

Y ¿cómo se las ingenian para salir de estas situaciones económicas tan engorrosas? Sin duda, el maestro de todos ellos es Jimson, el artista de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*): cuando no esquilma las cabinas telefónicas en busca de alguna moneda, sablea a los amigos, empeña los objetos de sus clientes sin que éstos lo sepan e incluso amenaza a antiguos coleccionistas en busca de algún dinero [Ilustración 392]:

MAYORDOMO: Residencia del señor Hickson, ¿dígame?

JIMSON: ¿Puedo hablar con el señor Hickson?

MAYORDOMO: ¿De parte de quién?

JIMSON: Del presidente de la Real Academia.

MAYORDOMO: No se retire, por favor.

(*El mayordomo deja el teléfono y va en busca del señor Hickson, que se encuentra*



392

leyendo la prensa junto a una chimenea.) Al teléfono, señor, es el presidente de la Real Academia.

HICKSON: Hickson al habla.

JIMSON: (*Habla desde una cabina y se pone la mano en la nariz para que no le reconozcan la voz.*) Soy el presidente de la Real Academia y tengo entendido que está usted...

HICKSON: (*Le ha reconocido y habla al mayordomo.*) Prepare el otro teléfono, quizás necesitemos a la policía.

JIMSON. Oiga, oiga, ¿está usted ahí?

HICKSON: ¿Es usted Jimson?

JIMSON: No, por supuesto. Yo no tocaría a este tipo ni con un biello para el estiércol. Pero el señor Jimson está en la miseria.

HICKSON: Si el señor Jimson está en la miseria es sólo culpa suya.

JIMSON: Estoy seguro de que aceptaría un cheque suyo por 250 libras.

HICKSON: No lo dudo, pero yo no le debo nada a él.

JIMSON: Si ese cheque no está en manos del señor Jimson mañana está dispuesto a quemar su casa y usted lo va pasar muy mal (*Hickson se pone furioso.*)

Otra solución, y ésta más ingeniosa y más legal que las estrategias coercitivas de Jimson, es la que ofrece Henrika, la joven esposa de Rembrandt -*Rembrandt* (1936)- cuando comprende que es inútil vender directamente los cuadros del pintor, pues todas las ganancias irían a manos de los acreedores (“No, padre, no te pertenecen. No tienes derecho a venderlos”, le recuerda Titus a Rembrandt cuando un marqués francés quiere comprarle una “Huida a Egipto” por mil florines). Cuando Henrika pregunta a Titus el porqué, éste le cuenta entonces la historia de un vendedor de pescados, lo que le sirve a la esposa para idear su estrategia: convertirse en comerciante de arte y contratar a sueldo al pintor, de tal forma que todos los cuadros que éste pinte serán propiedad de ella y no del artista, y nadie podrá embargarlos en el proceso de venta.

Hasta fuera del arte, si ello fuera necesario con tal de no morir de hambre. Sophie Brzeska y Henri Gaudier lo intentan en *Savage Messiah* (1972; *El Mesías salvaje*): ella mendiga dinero por las calles de Londres acunando a un muñeco (aunque será descubierta por la policía) y él trabaja de obrero (precisamente, el martillo neumático que utiliza en las obras le servirá para dibujar figuras humanas a



gran tamaño en el asfalto de las calles)⁵¹⁹ [Ilustración 393]. Charles Strickland (como ya hizo Gauguin) hace lo propio en *The Moon and Sixpence* (1943; *Soberbia*) intentando sobrevivir en el París donde desea triunfar como artista dedicándose a los más variados menesteres (pintor de carteles, guía turístico o incluso redactor de prospectos de medicamentos). Otra solución más fácil es la encontrada por el pintor Haydon de *Mr. Turner* (2014; *Turner*), solicitar dinero a unos y otros, incluso al propio Turner, a quien aunque no le sobran las libras, acepta hacerle un pequeño préstamo.

Cruel paradoja del destino. Pobres de solemnidad durante toda su vida, como el Modigliani de *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*), que ha de ir dibujando por los cafés para pagarse las bebidas, o como el envejecido Rembrandt (*Rembrandt*; 1936), pero cuando ya han dejado este mundo su obra se cotiza al alza. Por



este motivo, la cruel revalorización de la obra de un artista tras su muerte, el pintor norteamericano Paul Sloane -Dick Van Dyke- (1965; *The Art of Love*), que no ha conseguido vender un solo cuadro pese a haberse instalado en París, finge su suicidio [Ilustración 394] y para mayor verosimilitud

incluso escribe una nota dirigida a la sociedad: “Artistas del mundo. En la era de los Zorgus⁵²⁰, ya no se nos permite vivir para el arte. Por consiguiente, emprendo mi última rebelión. Morir por el arte”. Por supuesto, el subterfugio surte efecto: de la noche a la mañana, cuando la prensa da a conocer el luctuoso suceso, el galerista Zorgus quiere comprar todos los cuadros del “fallecido” artista, pues como dice: “Un malo vivo no vende, un malo muerto es diferente”⁵²¹.

Culpables de ello, según opinión de los pintores, son los coleccionistas y marchantes, siempre al acecho del artista muerto, como le comenta Marley a su galerista Ginger (*Slaves of New York*; 1989) cuando el vulgar y tacaño coleccionista Chuck Dade Dolger, al que han intentado vender unos cuadros, les regatea el precio:

⁵¹⁹ Uno de los dibujos que hace Gaudier con dicho martillo es el motivo principal del cartel que sirvió para publicitar el film con motivo de su estreno.

⁵²⁰ Zorgus es un galerista parisino que ha colgado durante años los cuadros de Paul en las paredes de su galería (bueno, en la galería, no, en los baños, ya que consideraba que eran unos cuadros de tan poca calidad que no podían exhibirse abiertamente al público).

⁵²¹ Este argumento del artista muerto que vale más que el artista vivo se repite en el film argentino *Mi obra maestra* (2018) de Gastón Duprat.

MARLEY: Los coleccionistas ricos andan siempre buscando gangas. (...) Los coleccionistas sólo están esperando a que me muera. Y entonces tendrán su gran día. Como hicieron con Gauguin y Van Gogh.

Tanto da que fallezca como que desaparezca de la circulación. Así se siente el pintor invidente Tod Butler de *A Woman on the Beach* (1947; *Una mujer en la playa*) cuando reconoce ante su amigo Scott (Robert Ryan) que los cuadros que en su día pintó se cotizan ahora, que es invidente, mucho más que cuando podía pintar, por lo que los guarda como un posible seguro de vida [Ilustración 395]:

TOD: Tuve que vender bastantes al principio para pagar al médico y liquidar unas deudas.

SCOTT: (*Está observando uno de los cuadros que le muestra Tod, del que sólo podemos ver el reverso.*) Deben de valer una fortuna ahora que estás...

TOD: ¿Ya te has convencido de que soy ciego? Tienes razón. Ahora que no puedo pintar, estas obras mías son cada vez más valiosas. (*Acerca a Scott otro cuadro.*) Hay un viejo dicho en mi oficio. Un hombre nunca es rico hasta que muere. Y te aseguro que un pintor ciego es lo mismo que uno muerto.

(...)

SCOTT: ¿Por qué los guardas aquí? Alguien podría entrar en la casa y robarlos.

TOD: No. Todos los marchantes conocen mis obras. No aceptarían ninguna sin preguntarme. Es posible que alguien intentara vender uno, pero te aseguro que no podría. Aquí están a salvo mientras yo esté vivo.



3.1.5.2.- El artista rebelde

El artista bohemio que imaginaron Murger y Puccini, que a fines del XIX habitaba en París, revive en el cine con un halo de rebeldía, de espíritu transgresor y provocador, rebelde contra una sociedad que no le integra, y avanzado a su tiempo, integrado siempre en las avanzadillas de vanguardia, libre e independiente en su arte y en su forma de vivir y de pensar.

3.1.5.2.1.- Bohemio

Según reza la introducción de *La bohème* de King Vidor (1926) [Ilustración 396], sobre



imágenes de un París nevado hacia 1830, “bohemia, el barrio latino, donde jóvenes talentos sufren y pasan hambre en espera del casero”. Imagen del artista del XIX, de la literatura a la ópera y de ésta al cine, que muestra artistas desdichados, sin fortuna, sin suerte, pues a pesar de sus dotes artísticas aún no han encontrado el éxito buscado:

“más seguro que el amor o la fortuna... será la visita del casero, a primeros de mes”, termina reseñando esa misma introducción. La presentación del pintor Marcel, en esta versión años 20 de Vidor, no puede resultar más tópica: con una gran paleta y pinceles en sus manos, un blusón con lazo, manchas por doquier y perilla: “Marcel podía pasar hambre con tal de pintar una obra maestra... pero hasta ahora sólo ha tenido éxito en pasar hambre”, explica otro intertítulo. Vive, como es de prever, con otros artistas y en una buhardilla, no puede pagar el alquiler ni a las modelos que desea pintar, pero se afana por triunfar, aunque rechacen sus cuadros en las exposiciones y apenas le ofrezcan diez francos por una de sus obras. ¿No es ésta la vida que también lleva el trágico Amedeo Modigliani en *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*): bebida, opio, pobreza, amores, trabajo, mísera buhardilla...? Unas vidas a contracorriente, independientes, libres, en los márgenes de la sociedad de la que son marginados por no tener nada, o tener poco,... la típica vida bohemia de todo artista que se precie.

Pero la bohemia moderna se ha transformado y ha sustituido las buhardillas francesas por otras viviendas igual de románticas, y los hay que ya no viven en áticos sino en barcazas en el Támesis [Ilustración 397], como Gulley Jimson, el pintor excéntrico de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*). A pesar de las penurias, esta aureola romántica del artista bohemio ha fascinado a muchos y es uno de los ingredientes fundamentales de su perfil seductor.



3.1.5.2.2.- Destructivo

Autodestructivos (alcohol, adicciones, suicidio, mutilaciones...) para sofocar sus desgracias, destructivos con sus obras -como esa Camille en *Camille Claudel* (1989)



esquiva, aislada pero rodeada de animales, que en un arrebato destroza buena parte de su colección de esculturas- [Ilustración 398], y destructivos con los demás como ese fugaz escultor asesino en *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de*

sangre) o ese Picasso tan negativamente descrito en *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*) cuando Dora Maar advierte a la nueva amante, Françoise Gilot, sobre su carácter en presencia del pintor:

DORA MAAR: Oh sí, todos saben siempre cómo están viviendo contigo. No durará ni cinco minutos a tu lado. Quizá crea que vas a inmortalizarla. No le des esperanzas (*Le dice a Françoise.*). Es muy posible que un picasso no llegue a ser más inmortal que el esqueleto de algún ave de presa extinguida. (...) Jamás has amado a nadie en tu vida.

Destructivos por torpeza manifiesta, como Abel, ese escultor en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*) que se presenta en la casa de unos millonarios ingleses ocupada por el pintor Jimson con un gigantesco bloque de piedra para ejecutar una escultura femenina y en su inconsciencia artística destroza no un piso sino dos, al estilo del cine de animación [Ilustración 399].



Destructivos por ética, como cuando Howard Roark derriba con dinamita una construcción por él diseñada que se había edificado alterando sus propuestas iniciales (*The Fountainhead*; 1949). La misma ética que lleva en *The Sandpiper* (1965; *Castillos en la arena*) a la pintora Laura Reynolds (Elizabeth Taylor) a destruir los bocetos que había diseñado para la capilla del colegio religioso donde estudia su hijo. Cuando el director del centro -Edward Hewitt (Richard Burton)-, le confiesa que construir esa

capilla costaría unos cien mil dólares, ella se escandaliza al considerar lo útil que sería ese dinero para ayudar a niños con necesidades en lugar de construir un lugar para el culto y el rezo. Decide entonces destruir, quemar sus bocetos, en coherencia con su decisión de no trabajar para algo en lo que no cree. El director le reprocha su drástica decisión:

EDWARD HEWITT: Destruir su obra así es un suicidio.

LAURA REYNOLDS: No, es una especie de disciplina. Siempre he ansiado demasiado el reconocimiento, la alabanza. La alabanza sin más. ¿Por qué si no habría hecho unos bocetos para un edificio por el que no siento nada y en el que no creo? Quería su alabanza.

EDWARD HEWITT: ¿Cree que la he alabado para conseguir gustarle?

LAURA REYNOLDS: Supongo que no, pero eso es lo que ha conseguido.

Destructivos por despecho, como Erik (Rutger Hauer), el escultor de *Turkish Delight* (1973; *Delicias turcas*) que destroza todas las esculturas y dibujos que había realizado de su amante Olga (Monique van de Ven) cuando ésta se marcha con otro hombre, harta de las dificultades de vivir con un artista. Y destructivos para recuperar su libertad. El pintor invidente Tod Butler de *A Woman on the Beach* (1947; *Una mujer en la playa*) se siente con todo el derecho de quemar sus pinturas, que ha guardado celosamente durante años, porque éstas le tenían anclado a una vida pasada de éxitos que ya no volverá a causa de su ceguera: “Tenía que hacerlo. Esos cuadros significaban todo para mí. Pero empezaban a obsesionarme. Había que destruirlos. Ahora soy libre”, confiesa a su amigo el guardacostas, Scott (Robert Ryan), mientras ven juntos arder la casa, incluidos los cuadros.



Aunque en su descargo, no son los artistas los únicos destructores del patrimonio artístico. En *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*) lo son también esas autoridades municipales que deciden demoler el muro [Ilustración 400] de la iglesia en la que Jimson, de forma ilegal y en compañía de un buen puñado de artistas voluntarios, ha pintado un gigantesco Juicio Final. “Una vez que mi dibujo esté en la pared no se atreverán a tocarlo” –dice Jimson– “Un mural inglés de magnitudes sin par”. Pero se equivocaba,

por mucho que fuera un artista reconocido, y este violento suceso le llevará a replantearse su vida lejos de Londres y de la civilización.

3.1.5.2.3.- Excéntrico

Como señalan Rudolf y Margot Wittkower, “los relatos de la extraña conducta de los artistas son tan viejos como la literatura que trata sobre ellos” ⁵²². Extraños en el vestir, en el comportamiento y, por supuesto, en sus actividades artísticas. Los hay que no pueden pasar desapercibidos entre sus semejantes ni sus obras tampoco. El prototipo es el Gulley



Jimson de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), de Ronald Neame: un pintor obsesionado por pintar grandes pies [Ilustración 401] en cuadros de gigantescas dimensiones y que aglutina diversos méritos personales: “...como un experto sableador, como un arquetípico bohemio que vive en una destartada barcaza en el Támesis, como un asaltante de domicilios ajenos, como un perturbado de la snob aristocracia londinense, como un pintor que desprecia a los escultores...” ⁵²³ Tan extravagante como Gulley es Marley (Jsu Garcia), un joven pintor en *Slaves of New York* (1989; *Esclavos de Nueva York*) cuya obsesión es construir cerca del Vaticano una capilla dedicada a Jesucristo como mujer, para la cual busca financiación desesperadamente, pues nadie cree en su insólito proyecto, como nadie ha creído tampoco en otros proyectos suyos anteriores, no se sabe si por sus excentricidades o por su manifiesta incultura: “Tengo una gran idea para cuando me haga rico. Voy a contratar a John Lennon, a Shakespeare, a Puccini y Jimi Hendrix para que escriban una ópera”. Y excéntricos reales, como ese histriónico Dalí (Adrien Brody) que recrea Woody Allen

⁵²² “...y los adjetivos utilizados para describir sus debilidades son innumerables. Absurdo, peculiar, loco, fantástico, raro, excéntrico, caprichoso, antojadizo, risible y también fascinante (porque la conducta inconformista tiene su atractivo) son algunos de los epítetos.” (Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, 72).

⁵²³ José María Latorre, “Un pintor excéntrico”, *Dirigido por*, nº 278 (1999): 69.

en *Midnight in Paris* (2011), siempre y en todo momento hablando de rinocerontes, o el Gauguin de *Oviri* (1986) paseando por las calles de París con un mono en los hombros.

Y si excéntrico es un adjetivo excesivo, al menos insólito, distinto, es el caso de



François Augiéras, cuya vida recuerda Isaki Lacuesta en *Los pasos dobles* (2011). Era éste un escritor y pintor francés, nacido en Estados Unidos, pero atraído por el continente africano, que cierto día encontró un búnker militar

semienterrado en las arenas del desierto y decidió decorar su interior con pinturas murales. Sus pinturas fueron desapareciendo bajo los grafitis de los visitantes y cuando regresó, volvió a decorarlo y selló su entrada para que quedara cerrado a cal y canto, y las arenas lo cubrieran por completo, hasta que en un futuro alguien lo descubriera.

Diferente, siempre muy diferente a los demás, en su forma de ser y en su forma de actuar, lo cual no es muy apreciado por el público, que percibe en esa excentricidad una exhibición de su superioridad, como critica Mimí en *El túnel* (1988), cuando en una tertulia en los jardines de la casa de campo de su prima María Iribarne, discute sobre arte y artistas con el arquitecto Hunter (Manuel de Blas) y con el pintor Juan Pablo Castel (Peter Weller):

MIMÍ: Además, creo que el artista debería procurar no llamar demasiado la atención. ¿Has pensado qué pretende toda esa gente tan original? Solo demostrar que los demás no lo somos. ¿No le parece?

JUAN PABLO: (*Está fuera de la conversación, esperando que llegue María.*)

Pues... sí.

MIMÍ: Si yo pintase o escribiese, haría cosas que no llamasen la atención.

HUNTER: No me cabe la menor duda. Por ejemplo, estoy seguro de que tú nunca escribirías "Los hermanos Karamazov".

La excentricidad es un valor asociado a la vida del artista pero varía con las épocas, con los gustos y con las modas de la sociedad. El elegante y educado banquero Soames Forsyte (Errol Flynn) en *That Forsyte Woman* (1949; *La saga de los Forsyte*) tacha nada menos que de excéntrico a su hermano, el pintor Young Jolyon Forsyte (Walter Pidgeon) no por pintar temas extravagantes (es paisajista) [Ilustración 403], ni por vestir de forma estrambótica (viste como un caballero y no como un bohemio) sino por su

comportamiento social, al haber casado con la institutriz de la casa al poco de enviudar: “Creo que lo mejor hubiera sido que te quedaras en París. Allí no chocan las



excentricidades. Ellos no son como nosotros”. Esta actitud “escandalosa” para la alta burguesía británica de la época provocó en la práctica su exclusión de la familia, lo que viene a señalar una vez más la libertad con que vive el artista, ajeno a las normas sociales más convencionales y arcaicas.

3.1.5.2.4.- Independiente

Así le ve la sociedad las más de las veces. Cuando Jean, haciéndose pasar por el pintor Michel Cros, desea embarcar rumbo a América en *Le quai des brumes* (1938), el médico del barco (René Génin) le contesta entusiasmado cuando sólo le ve portar un maletín de pinturas: “Es así como veo yo a los artistas, sin equipaje, la independencia, la libertad... es hermoso ser libre”. El artista verdadero no se rige por las modas ni por los intereses de los otros, sino por los suyos propios. Es el caso de Howard Roark, el arquitecto de *The Fountainhead* (1949; *El manantial*). Aun estando en la más absoluta miseria y sin clientes a la vista, cuando tiene la oportunidad de construir el edificio de un banco en Nueva York (“La Junta está muy impresionada con su proyecto”, le alaba uno de los banquero) se niega a hacerlo si por ello tiene que modificar el proyecto “con un toque más clásico”, al gusto del cliente [Ilustración 404]:

BANQUERO 1: No podemos apartarnos de las formas clásicas de la arquitectura.

HOWARD. ¿Por qué no?

BANQUERO 1: Porque todo el mundo las ha aceptado.

HOWARD: Yo no.

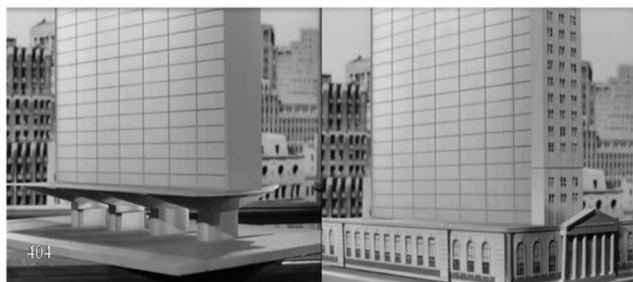
BANQUERO 2: ¿Pretende ir contra los patrones corrientes?

HOWARD: Yo me rijo por mis propios patrones.

BANQUERO 2: Vaya.

¿Intenta ir contra la corriente?

HOWARD: Si es necesario.



BANQUERO 3: Por encima de todo somos sus clientes y su deber es servirnos.
 HOWARD: Yo no construyo para poder tener clientes, quiero clientes para poder construir.
 (...)

 BANQUERO 3: ¿No puede ceder? Después de todo... tiene que vivir.
 HOWARD. No de esa manera.
 BANQUERO 3. ¿Y de qué otra?
 BANQUERO 2. ¿No necesita trabajar?
 HOWARD: Aun siendo arquitecto, trabajaré de peón si es necesario. (*Se marcha de la conversación llevándose los planos de su edificio.*) ⁵²⁴

Sólo gracias a esa independencia, el artista puede crear en libertad y sin obstáculos, como así explica Howard Roark al defenderse en el juicio [Ilustración 405] por haber destruido las viviendas Cortland:

HOWARD: ...El hombre no puede sobrevivir si no es a través de su mente. Llega al mundo desarmado. Su cerebro es su única arma, pero la mente es un atributo del individuo. Es inconcebible que exista un cerebro colectivo. El hombre que piensa debe pensar y actuar por sí solo. La mente razonadora no puede funcionar bajo ninguna forma de coacción. No puede estar subordinada a las necesidades, opiniones o deseos de los demás. No puede ser objeto de sacrificio. El creador se mantiene firme en sus convicciones. El parásito sigue las opiniones de los demás. El creador piensa. El parásito copia. El creador produce. El parásito saquea. El interés del creador es la conquista de la naturaleza. El interés del parásito es la conquista del hombre. El creador requiere independencia, ni sirve ni gobierna. Trata a los hombres con intercambio libre y elección voluntaria. El parásito busca poder. (...) Fíjense en la historia. Todo lo que tenemos. Todos los grandes logros han surgido del trabajo independiente de mentes independientes. Y todos los horrores y destrucciones, de los intereses de obligar a la Humanidad a convertirse en robots sin cerebros y sin almas, sin derechos personales, sin ambición personal, sin voluntad, esperanza o dignidad. Es un conflicto antiguo. Tiene otro nombre. Lo individual contra lo colectivo.



En su independencia, el artista pinta lo que quiere y como quiere, aunque sus creaciones no sean del gusto de los demás, como le recrimina Leocadia a Goya (*Goya en Burdeos*; 1999) al mencionarle sus Pinturas Negras, pues cuando pinta para sí mismo a nadie ha de dar razones ni explicaciones [Ilustración 406]:

LEOCADIA: No sé por qué tienes que pintar toda la casa con tus rarezas.
 (*Señala las Pinturas Negras.*) ¿No podías pintar algo más alegre, Francisco?

⁵²⁴ Dicho y hecho, el íntegro e independiente Howard Roark, ya que no puede construir los edificios como él los ha diseñado, marcha a trabajar de peón en una cantera, donde conocerá a la rica periodista y crítica de arte Dominique Francon (Patricia Neal), con la que iniciará una relación sentimental.

GOYA: ¿Cómo qué? ¿Paisajes primaverales? ¿Macetas con flores? ¿Gente sonriendo de felicidad? ¿Niños y enamorados? (*Ríe. Suenan campanas.*) No son estos tiempos para alegrías.

LEOCADIA: Estas pinturas nos van a traer problemas.

GOYA: En las paredes de mi casa pinto lo que me venga en gana.

LAOCADIA: No lo entiendo, no entiendo esa atracción tuya por los monstruos y por las pesadillas. A mí me cuesta mucho ver las cosas así.

GOYA: (*Se acerca a ella.*) Si lo crees necesario, puedes destruirlas. Tú y la niña sois lo primero.



Pero esta independencia causa el desprecio y crítica de quienes o bien no pueden optar a ella o bien no pueden crear como un artista. El cardenal Medici es uno de los protectores de Miguel Ángel en la corte de Julio II en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), pero sin embargo no gusta de los artistas, de quienes llega a decir que “son todos iguales, son orgullosos, son desagradecidos y están faltos de fe”. A lo que su propia hija, contradiciéndole, le responde en lo que resulta ser toda una defensa del artista (no en vano es amante, en el film, del pintor):

CONTESSINA: El vicio de Miguel Ángel es que tiene demasiada fe.... No quería pintar un techo. No hallaba inspiración.... Su orgullo no tiene límites, pero no es un cobarde.... Es un hombre extraño.

3.1.5.2.5.- Insolente

Altivos con los poderosos cuando, amparados en su don y en la necesidad de su trabajo, consideran extravagancias, quimeras o necedades las propuestas de sus clientes. Actitud que adopta el arquitecto Vashtar en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*) cuando el faraón Keops le propone construir una pirámide. Consciente de su superioridad (artística) y de la obsesión del faraón por construirse una tumba segura, y ajeno a creencias religiosas en el más allá, le contesta con lógica pero jugando con fuego [Ilustración 407]:

FARAÓN KEOPS: No tengo intención de castigarte, arquitecto,



sino de recompensarte. Construirás para mí. ¿Sabes qué es esto? (*Le señala una maqueta de una tumba para una pirámide.*)

VASHTAR: Sí, el proyecto de una tumba real dentro de una pirámide. Pero no comprendo qué es lo que deseas de mí. En el mundo entero es bien sabido que Egipto es insuperable en la construcción de pirámides.

FARAÓN KEOPS: Muy cierto. Pero en lo que hemos fracasado es en hacer la tumba segura contra saqueos. ¿Puedes hacerlo? ¿Lo lograrás?

VASHTAR: Tal vez. Pero hay algo mejor. Carga todos tus tesoros en naves, llévalas mar adentro y húndelas allí. Así no habrás de temer que te roben lo que has saqueado. (*Se acerca enfadado el faraón.*)

FARAÓN KEOPS: Jamás he tolerado semejante insolencia. Podía hacer que te arrepintieras de haber hablado de ese modo.

Grandes artistas, pero parcos en comportamiento social, rayando en la mala educación, como le critica Theo a su hermano Vincent -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)-: “Insultas a todo el que viene”. “¿No tengo derecho a opinar?”, responde con una pregunta el pintor. “No tienes derecho a insultar a mis invitados”, le contesta dolido su hermano, pues el comportamiento poco correcto del pintor no beneficia a su negocio como galerista.

3.1.5.2.6.- Libre

Sometidos a presiones, necesitados de vivir, de crear y de expresarse, no todos los artistas pueden presumir de ser independientes. Unas veces se deberán a sus clientes y mecenas, a las presiones sociales, otras a las necesidades económicas, y otras a sus pasiones y ambiciones. Aún así todos tienen la libertad, y la capacidad, de crear aunque solo sea para ellos mismos, por la satisfacción de crear.



Aunque sea un sacrificio, algunos prefieren ser libres antes que venderse. “No necesitamos del dinero del Papa. La libertad es mejor que 1.000 ducados de oro” -dice Rafael a su modelo en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*)-. Una libertad que en algunas ocasiones supone huir del país y alejarse de los suyos: la pintora china Pan Yuliang (Gong Li), en *Hua Hun* (1994; *Pan Yuliang, una mujer pintora*)

[Ilustración 408], quien dedicada a pintar desnudos en su país, donde esta temática es tabú, decide dejar su tierra para poder ser una artista libre.

Ajenos al poder, al orden establecido, a la sociedad, artistas por encima de todo, que alardean de su libertad para crear sin cortapisas y obstáculos. “Yo pinto sin temor al poder y a la espada”, exclama Utamaro (Minosuke Bandô) en *Utamaro o meguru gonin no onna* (1946; *Utamaro y sus cinco mujeres*), y en términos similares se expresa Cellini en *Una vita scellerata* (1990; *Una vida violenta*) ante el papa Inocencio VII cuando éste le recrimina su actitud vital “...nacé libre y quiero vivir como tal. Quiero ser mío y no de otros. Si alguien me quiere que me pregunte a mí.” Pero esta deseada y ansiada libertad no es bien aceptada por el resto de la sociedad, que ve en ella un peligro para el orden establecido. Por ejemplo, Utamaro será condenado a vivir 50 días con las manos esposadas porque sus dibujos eróticos han ofendido al *shogun*; así mismo, el Papa Inocencio recela igualmente de un espíritu libre como el del escultor Cellini:

INOCENCIO VII: Estoy muy contrariado. No sé si echarte o envidiarte. Cuando me nombraron Papa yo también creía que iba a ser libre. (...) No me gusta la palabra libertad cuando sale de la boca de un florentino. Me recuerda cuando mi familia fue desterrada de Florencia. Sedición, desorden, republicanismo. Y tú logras irritarme. No hay obstáculo que te frene.

3.1.5.2.7.- Provocador

El mejor ejemplo, sin duda, es el del joven escultor Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972). No sólo es un provocador social (por convivir con Sophie Brzeska, una mujer mayor que él, sin estar casados), sino que su actitud artística es también provocadora, y su forma de manifestarla también. Animado por su conversación en un parque con Sophie, no duda en encaramarse a lo alto de una fuente y dirigir sus diatribas y reflexiones a los viandantes, intercaladas con frecuentes comentarios sexuales, para terminar exclamando a los cuatro vientos que “el arte es revolución”. Ello después de haber manifestado una *boutade* sobre Miguel Ángel -le odia, dice- cuando Sophie le sugiere que no se pavonee tanto de su condición de genio, pues Miguel Ángel nunca lo habría hecho:

HENRI GAUDIER: Detesto a Miguel Ángel. (*Se levantan de la fuente donde estaban sentados y siguen paseando hasta llegar a una estatua de una mujer desnuda.*) Y ésa es una de sus peores obras.

SOPHIE BRZESKA: Esa estatua no es de Miguel Ángel.

HENRI GAUDIER: (*Subido en esa misma estatua.*) No tiene vida. Fíjense bien, sin poros, ni músculos, ni misterios. (*Pone sus manos sobre los pechos de la estatua.*) Sólo han de observar estos ridículos pechos. Y díganme, ¿quién querría encontrarse con un culo como éste delante de sus narices en pleno día de trabajo? ¡Es indecente!

Y sus provocaciones prosiguen cuando, en su primera visita juntos al Museo del Louvre, descubre la escultura de un moái de la Isla de Pascua [Ilustración 409], y ante la incredulidad de visitantes y vigilantes, se encarama a lo alto de la figura y vuelve a arengar desde allí a los presentes con sus peculiares ideas sobre el arte y la creación:



HENRI GAUDIER: El arte tiene vida. ¡Disfrútenlo! Ámenlo u ódienlo, pero no, no lo veneren. Es gratuito. Cuélguenlo de las paredes. Límpiense el culo con él. ¡Disfrútenlo! Pero úsenlo.

El final de tal intervención no es otro que su lógica expulsión del Museo por parte de los conserjes, mientras va prometiendo en voz alta que no regresará jamás: “No volveré a entrar ahí mientras viva. Que lo mantengan puro y acondicionado para los turistas americanos.” No terminan ahí sus provocaciones, pues también será expulsado del cabaret modernista Vortex, donde transcurre un espectáculo sufragista, por subirse al escenario, cantar una canción con letra y movimientos decididamente obscenos, e intentar desnudarse mientras actúa la que se convertirá luego en su modelo, la joven sufragista Gosh Boyle (Helen Mirren), a la que antes ha requerido repetidas veces desde el patio de butacas para que se desnude ante el público.

3.1.5.2.8.- Transgresor

¿Quién, si no un pintor, es capaz de tropezarse con un mendigo en la calle y contratarle para que pose para él en su propia casa como si fuera el rey bíblico Saúl? Un artista

como Rembrandt -*Rembrandt* (1936)- ⁵²⁵, a quien el mendigo reconoce como un pintor inusual, pues si no fuera así no se dedicaría a pintar indigentes [Ilustración 410]:

REMBRANDT: (*Se ha acercado al mendigo que canta y pide sentado en una de las calles de Ámsterdam.*) Tu negocio hoy no parece ser próspero.

MENDIGO: No es mejor que el vuestro.

REMBRANDT: ¿Qué sabéis de mí y de mis asuntos?

MENDIGO: Vos sois el hombre que pinta mendigos. Algunas personas dicen que vos mismo no sois mejor que un mendigo.

REMBRANDT: Me gusta tu aspecto. Tienes la cabeza de un profeta trágico.

MENDIGO: A mí no me gusta el vuestro. Habláis como un caballero refinado pero no sois más que un mal pintor.

REMBRANDT: ¡Viejo bribón! ¿Por qué dices que soy un mal pintor?

MENDIGO: Si fuerais un buen pintor no necesitaríais pintar mendigos. Los pintores decentes pintan a la gente decente, a caballeros de posición, bellas damas, reyes...

REMBRANDT: Reyes sí pinto. Haré de ti un rey del Antiguo Testamento.



Transgresores porque son libres, ejerciendo, por ejemplo, una libertad sexual que irrita a la conservadora sociedad en que viven, como el escultor Erik (Rutger Hauer) y su amante-modelo Olga (Monique van de Ven) [Ilustración 411] en *Turkish Delight* (1973;

Delicias turcas) o como el escultor Henri Gaudier -*Savage Messiah* (1972; *El Mesías salvaje*)-, y la escritora polaca Sophie, expulsados del pueblo francés donde viven los Gaudier, a quien ambos han visitado, por vivir en pecado. Esta cerrazón moral francesa les llevará a abandonar París e instalarse definitivamente en Londres.

A un artista parece que todo le esté permitido por el hecho de ser artista, menos, como se ha visto, las transgresiones de carácter sexual, en época contemporánea y también en época moderna, como puede comprobarse en el juicio seguido contra la joven Henrika,

⁵²⁵ De mendigos se nutrió también José de Ribera, el Españoleto, para pintar su San Jerónimo, como se relata en el capítulo *Ribera: El explorador de las tinieblas*, de la serie *Los pintores del Prado* (1974), de Ramón G. Redondo:

JOSÉ DE RIBERA: Me harías un gran servicio quedando quieto mientras yo recreo tu figura y tu rostro en un lienzo.

MENDIGO: He oído de vos. Algún compañero de miseria ha tenido la suerte de que os fijaseis en él y ha sido recompensado. Se os conoce en estas calles. Sois Giuseppe Ribera.

acusada por la antigua ama de llaves de Rembrandt, Geertje, de falta de castidad, concubinato y conducta inmoral -*Rembrandt* (1936)-. Uno de los miembros del jurado [Ilustración 412], quizás con cierta envidia, se lamenta de que al pintor se le permite lo que a otros ciudadanos no, y propone que la Iglesia actúe con ejemplaridad (paradójicamente, será la propia Henrika quien sea excomulgada, pero no así el pintor):

JURADO: ¿Por qué aquello que nos está vedado a nosotros, ciudadanos honrados y honorables, debería ser permitido a un pintor de vida disoluta? ¿Por qué debería él vivir en pecado con su concubina si nosotros estamos vinculados por las reglas y las enseñanzas de la Iglesia? No. Aquí hay que dar inmediatamente ejemplo. La oveja negra ha de ser escarmentada.



Como tampoco parece estar permitido que en las antiguas sociedades los artistas, o los artesanos, transgredan los límites establecidos entre clases sociales y entre religiones. El judío y orfebre Samuel el Joven se ha enamorado de una joven (la hija de El Greco en *La dama del armiño*; 1947) pero, como bien le recuerda otro de los orfebres del taller, Abraham, la joven no es de su condición (“¿Y no advertiste que la doncella reparó al punto en tu judaico nombre? Considera que, además de cristiana, es linajuda. Y tú, artesano y hebreo.”). Al final, Samuel se saldrá con la suya, si bien acatando antes las convenciones y poniendo fin a su “transgresión” social y moral: por un lado, su maestría en la orfebrería le granjeará los elogios de El Greco (“Si él muriera en pecado, tendríamos que lamentar dos pérdidas: la de su alma y la de su talento”, le dice al cardenal al que está retratando) y, por otro, su necesaria conversión al cristianismo pondrá fin a su pecado (“He encontrado el camino de la verdad. En mi alma terminó la tempestad y empezó la bonanza”).

Transgresores porque no respetan las tradiciones sociales. Recién fallecida su esposa Saskia -*Rembrandt* (1936)-, amigos y familiares se quejan del poco decoro y tacto del pintor al no haber asistido al almuerzo habitual que prosigue a las exequias, prefiriendo éste seguir pintando como si tal cosa. Pero la realidad es bien distinta, pues al pintor le angustia que su memoria le falle y pronto no sea capaz de retratar a su bien amada esposa. Necesita todo el tiempo del mundo antes de que sus recuerdos no se lo permitan: “Lleva su collar nuevo. (*Le dice a un enviado del príncipe de Orange que*

acaba de entrar en su estudio.) Aún puedo verla. Pronto se desvanecerá y quedará perdida para mí (*Plano de la silla de Saskia vacía.*) como su cuerpo en la tumba”⁵²⁶.

Transgresores porque son arriesgados, y gracias a esos riesgos que asumen, a sus invenciones, a sus adelantos ingeniosos, ha ido evolucionando la historia del arte, aunque tengan a muchos en su contra. Cellini, en *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*), está convencido de la posibilidad de crear su Perseo, una obra de muy difícil ejecución y fundición, pero no imposible; no es de la misma opinión el duque Cosme de Medici:

COSME I: La estatua no se puede hacer.

CELLINI: ¿Por qué no?

COSME I: Porque la fusión del bronce presentará obstáculos insuperables. Las reglas del arte no lo permiten. Todos saben que eres un excelente orfebre, Benvenuto. Pero de grandes estatuas de bronce entiendo yo más que tú.

CELLINI: Puede, excelencia. Pero como duque, no como artista. Perdonadme. Sin vuestra ayuda sería imposible para mí hacer mi estatua. Para vuestra gloria o la de cualquier otro en el mundo. Pero la haré. Os lo aseguro.

Y esgrime el escultor sus poderosas razones:

CELLINI: Arriesgo mi reputación, mi porvenir. Lo arriesgo todo. Todos esperan que fracase. Que acabe con el agua al cuello. Y he venido al mundo para esto. Para desafiar al destino y a la imbecilidad.

Pero las transgresiones se pagan, pues para las sociedades más conservadoras los artistas libres e independientes no dejan de ser un peligro y una contaminación. Así, la arcaica sociedad japonesa del XVIII se escandaliza con el estilo y los motivos femeninos tan explícitos de Utamaro, de tal modo que el pintor es denunciado ante el



shogun, es encarcelado y condenado a estar esposado [Ilustración 413] durante cincuenta días (*Utamaro o meguru gonin no onna*; 1946), una de las peores condenas para un artista, pues maniatado está incapacitado para crear. Pese a la dura condena, ello no mermará sus ánimos pues en el fondo se siente libre: “Vaya bobada. Me

imagino que así pretenden impedir que pinte. Pero pintaré. No dejaré mis pinceles. La

⁵²⁶ También Greenaway recrea este momento doloroso de la vida del artista en su *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*): retratando a su difunta esposa, desolado, enfurecido y quejándose amargamente porque ha quedado solo en esta vida.

cárcel no ha hecho más que aumentar mis ganas de pintar”. Cumplida la sentencia (durante la cual el artista sufre: “¡Quiero pintar! ¡Pintar! ¡Tengo que pintar!” -se queja en momentos de desesperación), las autoridades le dejan libre no sin antes advertirle: “Has cumplido a la perfección tu sentencia. De hoy en adelante vuelves a ser libre, pero cuida tu conducta”.

3.1.5.2.9.- Vanguardista

El artista genial, el que ha pasado y pasará a los manuales de historia del arte, debe ser por definición innovador, poco convencional y un adelantado a su tiempo, incomprendido por sus conciudadanos, como Rembrandt -*Rembrandt* (1936)- cuando entrega su cuadro “La ronda de noche” y al preguntar su opinión sobre el cuadro a un amigo recibe esta respuesta:

AMIGO: Bueno, Rembrandt... No sé qué decir... No lo comprendo... No veo nada en él... No veo más que sombras, oscuridad y confusión. ¿No esperaréis que tomemos esto como una obra de arte? ⁵²⁷

Tampoco son entendidas las construcciones del joven arquitecto Philip Bosinney (Robert Young) de *That Forsyte Woman* (1949; *La saga de los Forsyte*), que “dibuja unas casas y unas iglesias preciosas” –como dice su prometida June Forsyte (Janet



Leigh)– “que nadie quiere construirlas, pero triunfará algún día”. Como él mismo se define cuando el banquero Soames Forsyte le encarga la construcción de su casa de campo [Ilustración 414], todo un arquitecto moderno en tiempos de historicismos decimonónicos: “La casa que voy a construirles no se parecerá a ninguna otra. (...) Lo que quiero es belleza de línea, gracia, modestia, refinamiento y que invite a entrar.” Poco después confiesa a la mujer de su cliente, Irene Forsyte (Greer Garson) los principios que inspiran su obra: “Su marido quedará atónito cuando sepa lo mucho que detesto el estilo vulgar y pretencioso tan típico de nuestro tiempo. Casas que parecen iglesias, iglesias que parecen museos.

⁵²⁷ Tampoco el crítico Jacob De Roy (Krzysztof Pieczynski) en *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*) parece haber entendido la modernidad de la obra y tilda ésta pintura de “tonta y sucia caricatura”.

Muebles que... no sólo ofenden la vista sino que torturan la anatomía. Y esas flores de cera, odiosas imitaciones. ¿No detesta la superchería?”

Los artistas de vanguardia han de ser rupturistas, en cualquier época, ya sea a principios



del siglo XX o en la antigüedad, como el arquitecto egipcio Numerobis (*Astérix et Cléopâtre*; 1968), el mejor arquitecto de Alejandría según Cleopatra, con sus casas (un *gag* extraído del cómic) “cuasi cubistas” [Ilustración 415], de difícil aceptación por una sociedad

tan rígida como la del Antiguo Egipto, y que abanderara una revolución constructiva abandonando las tradicionales formas piramidales por otras más “modernas”.⁵²⁸

Es rupturista, y firme en sus convicciones, el Howard Roark (Gary Cooper), de *The Fountainhead* (1948; *El manantial*) [Ilustración 416], contrario a los historicismos y academicismos de la arquitectura norteamericana de la primera mitad del siglo XX, con



sus construcciones modernas, funcionales, de rascacielos de acero y cristal. Por eso precisamente, su compañero y maestro en la profesión, Henry Cameron, le augura un camino difícil cuando Howard insiste en contestarle una y otra vez que no piensa cambiar ni de ideales ni de estilo: “Entonces, que Dios te bendiga. Howard, porque vas camino del infierno.”

Como es un adelantado a su tiempo el pintor abstracto Behrman del episodio *The Last Leaf* (*O. Henry's Full House*; 1952). “Quizá en 1950 reconozcan lo que es”, le dice su galerista (en un guiño del film, rodado en 1952 pero ambientado años antes). Reconocimiento que ya tiene de su vecina Joanna (a la que ha salvado la vida sin que ella lo sepa), aunque ésta tampoco comprenda su arte: “Nunca entendí nada de lo que pintaba”.

⁵²⁸ La originalidad de este curioso personaje se debe, sin duda, a Uderzo y Goscinny, que lo crearon para el cómic “Astérix y Cleopatra” (1963), el número seis de la larga serie de álbumes sobre esta pareja de galos.

El pertenecer a la vanguardia supone romper con las tradiciones, con los estilos y con las formas de pintar de los artistas anteriores, y eso no siempre gusta, como le sucede a Utamaro (*Utamaro o meguru gonin no onna*; 1946), quien intenta innovar con su estilo personal la pintura japonesa del XIX, en oposición a la pintura tradicional de la escuela Kano, como deja escrito en sus láminas: “Los pintores de estilo chino tradicional usan colores demasiado deslumbrantes que restan, sin duda, naturalidad a sus láminas”. Este texto, que resume los principios por los que se rige Utamaro, enerva a Seinosuke, uno de los seguidores de la mencionada escuela, hasta tal punto que pide buscar con urgencia al responsable de la tienda de láminas: “¡Basta! Es un insulto a la escuela de Kano. Llame al dueño. ¡Que venga el dueño de la tienda!”. Cuando su novia, Yukie, le pregunta preocupada por qué se enfada, éste contesta: “Por lo que ha escrito Utamaro en sus láminas. Es un engreído, que venga el dueño.” Para un artista de la escuela antigua y aristocrática ya es una provocación que un rupturista como Utamaro venga a revolucionar la pintura, pero lo que es inconcebible es que además publique sus críticas en las láminas y lo difunda.

Como el dueño no se encuentra en esos momentos en la tienda, Seinosuke decide ir a su encuentro mientras sigue farfullando insultos:

YUKIE: ¡Espera! ¡Es sólo un artista! No hay motivo para ponerse así.

SEINOSUKE: Esto es una ofensa, una vergüenza. Le daré una lección. ¿Qué se ha creído ese fanfarrón? ¡Le mataré!

YUKIE: ¡No, por favor!

SEINOSUKE: ¡Suelta, déjame!

Cuando Seinosuke localiza al dueño, Ichido Yuhama, en una casa de té, se enfrenta a él:

SEINOSUKE: ¿Es el dueño de la tienda Tsutaya?

ICHIDO: Sí, bienvenido.

SEINOSUKE: (*Le atemoriza.*) ¿Seguro que es usted?

ICHIDO: Sí. (*Se sienta en el suelo.*)

SEINOSUKE: (*Le muestra una lámina de Utamaro.*) ¿Por qué ha hecho imprimir esta pintura de Utamaro?

ICHIDO: Perdone, ¿quién es usted?

SEINOSUKE: Seinosuke Koide, de la escuela de Kano. (*Ichido le da la espalda.*) ¡Vamos, conteste! Si Ud. no me responde quiero hablar con Utamaro. No me moveré hasta que venga.

ICHIDO: Sí.

Unos clientes de la casa de té, que han oído este enfrentamiento, explican en su conversación el por qué del problema, que no deja de ser otro que la lucha entre dos

estilos, uno aristocrático y tradicional, el de la escuela de Kano, y otro populista y renovador, el que representa Utamaro con la escuela ukiyo-e:

CLIENTE 1: En algunos dibujos Utamaro ha escrito una leyenda. Dice que hasta sus esbozos más simples están llenos de vida, mientras que los pintores de estilo tradicional abusan del colorido y, según él, cuando pintan mujeres, parecen más bien monstruos.

CLIENTE 2: ¿Monstruos? Francamente, menuda expresión.

CLIENTE 1: El asunto es muy serio. Podría acarrearle problemas muy graves.

El enfrentamiento final, pinceles por medio, entre Seinosuke y Utamaro se salda con la victoria de la innovación frente a la tradición, de lo nuevo frente a lo antiguo, en un eslabón más que consolida en la biografía cinematográfica la genialidad y singularidad de este artista japonés [Ilustración 417]:

SEINOSUKE: *(Ha llegado a la casa de té donde se encuentra el pintor.)*

¿Utamaro?

UTAMARO: Sí, soy yo.

SEINOSUKE: Me has insultado y te lo haré pagar con la vida. Vamos, lucha y muere.

UTAMARO. *(Da una vuelta a su alrededor.)* ¿Y quién eres tú?

SEINOSUKE: Soy Koide, de Kano.

Pide disculpas o morirás. *(Agarra la empuñadura de su sable.)*

UTAMARO: Me niego a las dos cosas.

SEINOSUKE. ¿Cómo? *(Utamaro se distancia y se sienta en un grupo.)* Yo me dedico al arte. *(Se sienta.)* La violencia de tu espada no me impresiona. Los dibujos son toda mi vida.

SEINOSUKE: ¿Qué? *(Se acerca.)*

UTAMARO: Al fin y al cabo tú también eres un artista. Zanzar las diferencias con la espada sería una cobardía por tu parte. *(Bebe sake.)*

SEINOSUKE: Bien, como quieras. Combatiremos pintando y verás la calidad de mi arte.

UTAMARO: Trae el material *(Le dice a su acompañante Take.)* Vamos, dejadlo ahí. *(Take y dos geishas extienden una lámina en el suelo y colocan los utensilios de dibujo. Seinosuke se sienta frente a la lámina y comienza a dibujar con el pincel. Utamaro le observa.)*

UTAMARO: ¿La diosa de la piedad?

SEINOSUKE: *(Ha terminado su dibujo.)* Dime, ¿te parece un monstruo?

UTAMARO: Muy bien. Es realmente preciosa. Pero creo que le falta algo.

SEINOSUKE: ¿Qué?

UTAMARO: *(Señala el dibujo.)* Fíjate, no parece que esté viva.

SEINOSUKE: ¿Viva?

UTAMARO: *(Dibuja en el dibujo de Seinosuke.)* Yo lo mejoraré. *(Realiza unos trazos que observa Seinosuke y todos los demás.)* Bien, ya tenemos un ganador sin necesidad de duelo. *(Satisfecho. Todos se marchan y Seinosuke queda)*



sentado ante el dibujo, paralizado ante tal demostración final. Se levanta y se va corriendo llevando consigo el dibujo de Utamaro.)

Hasta tal punto Utamaro, con esta demostración de su arte, le ha abierto los ojos al nuevo estilo, que Seinosuke caerá rendido ante el maestro, renunciado a su anterior forma de pintar e, incluso, renunciando a su amor, la joven Yukie, hija de un maestro de pintura Kano, pues considera que ella también está anticuada:

SEINOSUKE: Yo seré un artista. Y dibujaré láminas como él, que pinta sobre la piel y se mezcla con las masas. Su gran devoción al arte me ha impresionado, aunque sea un miserable.

YUKIE: No deberías hablar con desprecio.

SEINOSUKE: No, aunque sus modelos sean ramerías, él se entrega al arte de un modo admirable. Para él el arte lo es todo. Hay muy pocos hombres que se entreguen al arte como él. Aquí (*Señala sus papeles y utensilios.*) sólo pinto flores y pájaros. Y para todo hay reglas y limitaciones. Eso no es arte. (*Señala sus pinturas.*) [Ilustración 418] Por eso lo dejo. En nuestra escuela me siento muy limitado. Estoy harto de ser un pintor refinado. Por eso he decidido abandonar esta disciplina.

YUKIE: Mi padre prohibirá nuestro enlace si insistes en cambiar de estilo.

SEINOSUKE: Sé que me expulsarán.

YUKIE: Aunque seas de buena familia, si yo siguiera a tu lado, mi padre me desheredaría también.

SEINOSUKE: Lo sé pero lo he decidido. Aquí mi arte no brillará y mi deber es demostrar que puedo triunfar como artista por mis propios méritos.

YUKIE: O sea, ¿que te alejas de mi familia y de mí para entregarte al arte? ¿Es eso? ¿Tus láminas son más importantes para ti que el amor que yo te ofrezco? (*Le pregunta sollozando junto a su lado.*)

SEINOSUKE: Vamos, encontrarás hombres mejores que yo.

YUKIE: ¡Pero yo te quiero a ti! ¡No quiero a otro! (*Llora.*)



A veces estar a la vanguardia, el ser un avanzado a su tiempo y tener un espíritu



inquieto, se paga. O lo paga la historia del arte. El maestro Leonardo, para poder pintar su “Última Cena” en el muro del refectorio de Santa Maria delle Grazie con la tranquilidad y parsimonia que le caracterizaban, ideó un preparado especial para el estuco que secaba más lentamente, lo

que le permitía elaborar sus particulares difuminados. Sin embargo, esta novedosa

mezcla, con la que Leonardo apenas tuvo tiempo de experimentar, resultó un fracaso ya en tiempos del propio artista, como señala con tristeza el narrador de *La vita di Leonardo da Vinci*; (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*): “En febrero de 1498 la pintura podía considerarse terminada. La admiración que suscitaría sería enorme. Desgraciadamente duró pocos años intacta. (...) La gran obra está apenas terminada y ya las tres capas de la preparación empiezan a agrietarse”. Un fracaso que volvió a repetirse cuando el infatigable innovador quiso pintar al óleo (y no al fresco) el mural de la batalla de Anghiari en la Sala del Consejo de la Signoria, e hizo llevar a sus ayudantes grandes cuencos con fuego [Ilustración 419] para acelerar el proceso de secado del óleo, sin éxito. Leonardo ha entendido que éste ha sido el fracaso de un viejo artista frente a las nuevas generaciones, representadas por Miguel Ángel, triunfante en el duelo artístico, que y aunque no se entiende con el viejo maestro, reconoce su valentía: “Lástima. Como pintor no me gusta, pero es un hombre a quien no se puede insultar”.

3.1.5.3.- El artista luminoso

Producto de la aceptación social y comercial del arte y del artista a partir de la segunda mitad del siglo XX, el cine adopta este perfil del personaje, en franca contraposición con el artista rebelde y bohemio propio del XIX y principios del XX, mostrando a un artista exitoso y triunfador, en lo social y en lo artístico, pero también comprometido políticamente con los cambios y las revoluciones contemporáneas, y enfrascado laboriosamente en su trabajo y, sobre todo, con un aureola de seductor que lo convierte en un personaje deseado y deseable, en lo artístico y en lo físico, siendo éste quizás uno de los rasgos más indisolublemente unidos a la figura del artista plástico desde la óptica cinematográfica.

3.1.5.3.1.- Ambicioso

El joven Neville de *The Draughtman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*) [Ilustración 420] es un dibujante



minucioso, detallista, observador y excepcional en su actividad, pero también un arribista que desea ascender en la escala social a través de su condición de artista. Será contratado por esa nobleza a la que no pertenece, pues su origen es plebeyo, pero a la que aspira pertenecer por méritos. Sin embargo, inmerso en intrigas familiares, su arrogancia como artista y su ambición social acabarán perdiéndole ⁵²⁹.

Ambicioso también lo es el mediocre arquitecto Peter Keating (Kent Smith) [Ilustración 421] de *The Fountainhead* (1949; *El manantial*). Por esa ambición se comprometió en matrimonio con la periodista Dominique Francon (Patricia Neal), para así asociarse profesionalmente con el padre de ésta, el también arquitecto Guy Francon, en busca de promoción profesional. Y por esa misma ambición acepta la cruel condición del dueño del periódico “The Banner”, Gail Wynand: romper el compromiso con Dominique a cambio de construir el edificio del Security Bank Manhattan, que otro arquitecto más íntegro, Howard Roark (Gary Cooper), ha rechazado al no aceptar las modificaciones “historicistas” que proponían los dueños del banco. “¿Por qué lo ha hecho?”, le pregunta Dominique a Wynand al sentirse parte afectada en este chantaje. “Sólo he querido demostrarle que todos los hombres están corrompidos, que se pueden comprar”, le contesta éste. “No hay alternativa, o te sometes o dominas”, termina sentenciando el director del rotativo.



Cuando la ambición está sustentada en talento y en pericia artística, el éxito está asegurado, pero cuando ésta es perseguida por un artista mediocre y sin talento, el fracaso llegará, tarde o temprano. De ello se lamenta, ante el crítico Ellsworth Toohey, el mencionado Peter Keating, que ha sido abandonado por la sociedad que



⁵²⁹ Curiosamente el dibujante no fundamenta su superioridad en “la nobleza de su arte, sobre la idea de que su talento hace de él un hombre indispensable” sino en los contratos exigentes que firma con sus clientes. Masson, “Herminie et Proserpine”. 276.

antes lo encumbró cuando construía lo que estaba de moda, y ahora se siente relegado pues los gustos han cambiado [Ilustración 422]:

KEATING: No estaría tan asustado si lo entendiera. ¿Qué he hecho? ¿Por qué ha pasado?

TOOHEY: Pero, ¿de qué te lamentas?

KEATING: Es inútil que intente engañarme. Estoy fallando desde que Francon [su socio] se retiró. Cada año tengo menos trabajo. La gente me está abandonando. ¿Por qué?

TOOHEY: Estuviste de moda, Peter, y las modas cambian.

KEATING: Pero estuve en la cima. ¿Por qué me he caído así, sin ningún motivo?

TOOHEY: Deberías preguntarte si hubo algún motivo para que estuvieras en la cima.

KEATING: Tú solías decir que yo era el mejor arquitecto del momento.

TOOHEY: Bueno. Pude haber tenido dos razones para decirlo. Quizás quise honrarte. O quizás quise deshonrarte y desacreditar tus ansias de grandeza.

Con ambición el artista puede llegar muy lejos. A ella apela el orfebre Cellini (*Una vita scellerata*; 1990) cuando intenta convencer a Sulpizia, esposa de un banquero a la que ha entregado el encargo terminado de unas joyas, para que facilite su presencia ante el Papa:

SULPIZIA: Posees un gran talento. ¿No quieres que te pague?

CELLINI: No he trabajado por dinero. He trabajado por vos.

SULPIZIA: ¿Conoces el proverbio que dice: “Cuando el pobre da al rico, el diablo se ríe”?

CELLINI: Dejemos reír al diablo.

SULPIZIA. Entonces, ¿qué es lo que quieres?

CELLINI: Quiero ser presentado ante el Papa.

Aunque ésta no se presta al juego, le ofrece como contrapartida un buen negocio:

SULPIZIA: No te presentaré nunca ante el Papa. En cambio, pienso venderle tus joyas. Escucha. Te daré el dinero preciso para abrir una tienda que sea digna de ti. Y tú me darás la quinta parte del precio de cada objeto que vendas.

CELLINI: ¿La quinta parte? ¿Y por qué no la mitad?

SULPIZIA: Sí, es verdad. Me darás la mitad.

CELLINI: Yo nunca he compartido nada con nadie en el mundo.

SULPIZIA: Pues lo harás conmigo.

CELLINI: ¿Y si no aceptase? ¿Por qué he de hacerlo?

SULPIZIA: Porque yo entiendo de oro, de joyas y de negocios.

CELLINI: ¿Y?

SULPIZIA: Tus manos son un buen negocio.

3.1.5.3.2.- Autoexigente

Su autoexigencia, su necesidad de crear una obra de arte que colme sus expectativas, les lleva a la desesperación y a la insatisfacción personal. En un momento de ofuscación artística, el Miguel Ángel de *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), al igual que en la taberna han arrojado a los suelos un vino agrio, destruye sus primitivos bocetos que no le satisfacen plenamente. Es consciente de que puede hacer



cosas mejores. El espectador también lo sabe y lo espera. Convencido de que por fin ha encontrado el tema para decorar la Sixtina, se entrega a los soldados del Papa con el objetivo de que le conduzcan ante él y así poder explicarle su nuevo proyecto para la capilla. La

respuesta es sencilla, aunque grandilocuente. Miguel Ángel sabe de su propia maestría (y el público también), y ese es su argumento para convencer al pontífice, quien continúa airado por su huida injustificada de Roma. En medio del asedio de una ciudad [Ilustración 423], cuyo ataque no acaba de ordenar Julio II precisamente por oír a su artista, Miguel Ángel se explica:

MIGUEL ÁNGEL: Decidí que vuestras ideas sobre la Sixtina son impropias.

JULIO II: ¿Impropias de tu talento?

MIGUEL ÁNGEL: Y de vuestra capilla, Santidad.

Tras convencerle con unos nuevos bocetos y una nueva temática, ahora centrada en la historia de la Creación, el Papa se entusiasma con el nuevo derrotero de las pinturas y termina sentenciando:

JULIO II: Yo proyecté un techo. Él proyecta un milagro.

MIGUEL ÁNGEL: Yo no podía daros algo mediocre.

Los artistas están convencidos de que no son unos meros artesanos, sino que su producción requiere de una inspiración y de un talento, por eso reaccionan ante la improvisación y las urgencias de los demás. Su propia autoexigencia es la única que puede conducirlos al éxito, a través de la obra bien hecha, como le hace ver el pintor Jerry Mulligan a su mecenas Milo en *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*) cuando ésta le propone realizar una exposición en el tiempo récord de tres meses:

MILO: Esa es la sorpresa. Proyecto su exposición para entonces en la Galería Parmentier.

JERRY MULLIGAN: ¿Mi exposición? ¿En tres meses?

MILO: ¿Verdad que es emocionante?

JERRY MULLIGAN: Un momento, un momento. Cállese. Venga. Siéntese aquí a ver si consigo explicarle este asunto. Yo deseo más que nada en este mundo realizar una exposición. Pero necesito estar preparado cuando mis cuadros sean buenos para mostrarlos al público y a la crítica. No se puede fijar una fecha de producción a esta tarea. ¿No lo comprende usted? Esto no es lo mismo que fabricar ladrillos.

Es opinión generalizada que los artistas son unos perfeccionistas, luchando contra sí mismos por encontrar y lograr la obra maestra. Así lo expresa el presentador (Eamonn Andrews) al intentar explicar el comportamiento del pintor que protagoniza el relato *The Picture* (*En el cuadro*) del film *Three Cases of Murder* (1955; *Tres casos de asesinato*):

PRESENTADOR: Una historia realmente extraña. Trata de un cuadro expuesto en un museo. Aquí lo tienen reproducido en una postal. (*Muestra la postal a la cámara.*) [Ilustración 424] Ninguno de nosotros cuando fabricamos o hacemos algo... bombones, automóviles o bombas atómicas... nos sentimos satisfechos del todo. Porque buscamos la perfección y lo mismo le sucede al hombre que pinta un cuadro. Siempre estará retocando su obra, añadiendo, modificando... buscando la perfección sin escatimar su trabajo para lograr su objetivo. (*Se enciende un cigarrillo.*) Todos nos volvemos un poco locos cuando creamos algo, y esta historia nos demuestra lo que un excesivo afán de perfeccionismo puede hacer con un pintor. (*Se sienta.*) No se sorprendan si los acontecimientos toman un giro extraordinario, porque el pintor era un hombre extraordinario.



Y ese excesivo afán de perfeccionismo lleva a este pintor, Mr. X., incluso al asesinato. Condenado a vivir eternamente dentro de su cuadro, de vez en cuando abandona la pintura y se pasea por las salas del museo. En una nueva salida encuentra a un guía, el señor Jarvis, quien tras hablarle sobre el cuadro le convence de que la obra mejoraría si tuviera una luz en una de sus ventanas, pues la casa, tal y como está pintada, parece decrepita y abandonada [Ilustración 425]:

MR. X: Claro, una luz en la ventana, eso es lo que necesita. Entonces no habría duda de que allí vive gente. ¿Verdad, señor Jarvis? Es usted muy observador. Y piense en otra cosa, piense en lo que significaría una luz para la composición en esa ventana de la izquierda. Establecería un punto



focal para todas esas líneas diagonales. En esa ventana debe colocarse una luz.
¿Tiene usted fuego, señor Jarvis?

Y el señor Jarvis es llevado por Mr. X al interior de su cuadro, con funestas consecuencias para el guía. Tiempo después, en otra nueva excursión, se encontrará con una joven visitante, la cual le hará ver que la composición del cuadro está descompensada, y en su enfermizo perfeccionismo se propondrá corregir el error, para lo cual deberá introducir a la joven en la obra, para subsanar tal desequilibrio compositivo, como antes hiciera con el guía del museo:

JOVEN: Es maravilloso. No sólo es la belleza, es el misterio que encierra. Esa extraña luz en la ventana te hace imaginar la clase de gente que vivía en la casa.
MR. X: Hmmm. (*Contrariado.*) La luz ha trasladado a la izquierda todo el peso de la composición. Necesita algo en la derecha para equilibrarla. Algo cerca de la casa, bajo los árboles. Una estatua... o algo así. Sí, eso es, una estatua muy delicada. Con una luz que... (*Mira a la joven visitante.*)

3.1.5.3.3.- Comprometido

No es el compromiso social y político un rasgo generalizado de los artistas, dedicados más a vivir, unos en felicidad y otros en desgracia permanente, en la burbuja de su creación Suelen permanecer ajenos, las



más de las veces, a la realidad y a los conflictos hasta que éstos estallan a su alrededor, y entonces han de tomar partido. Como ejemplo, el Julio Desnoyers de *The Four Horsemen of the Apocalypse* (en sus dos mejores versiones: la de Rex Ingram de 1921 y la de Vincente Minnelli de 1961), interpretado por Rodolfo Valentino y por Glenn Ford, respectivamente. El primero vive para el arte en el París de la primera guerra mundial, y el segundo, en la misma ciudad pero veinte años después, en la segunda guerra mundial. Se muestran indiferentes, en principio ,ante el conflicto que está destruyendo Europa, pues ellos se consideran argentinos, de donde son oriundos, y además artistas, pero el conflicto resulta de tal calibre que les obligará a implicarse. Como lo tendrá que hacer también Thomas Hudson (George G. Scott), en *Islands in the Stream* (1957; *La isla del adiós*) [Ilustración 426], retirado a una isla del Caribe para esculpir en calma, pero a dónde también llegan las consecuencias de la Segunda Guerra

Mundial, teniendo entonces que ayudar a un grupo de refugiados judíos. El artista contemporáneo, como los demás miembros de la sociedad, no puede ser extraño al dolor, a la muerte y a las injusticias que padecen los ciudadanos a su alrededor.

Otros, como la pareja formada por Frida Kahlo y Diego Rivera, no necesitan que estalle un conflicto, pues el compromiso político lo llevan en las venas (Frida) y en las venas y en los pinceles (Diego) como se puede comprobar en la versión rodada por Paul Leduc *Frida, naturaleza viva* (1984). En ella se describe,

fragmentadamente y en desorden cronológico, a una Frida reivindicando las figuras de Zapata y Sandino, participando en manifestaciones y reuniones políticas (como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), airada al ver un noticiario sobre Hitler, coleccionando fotos de la



revolución mexicana y de la guerra civil española, cantando la Internacional o acogiendo en su casa al exiliado Trotsky [Ilustración 427]. Y veremos a Rivera trabajando en clave política (pintando sus murales protagonizados por Mao y Stalin) y viviendo su compromiso político como presidente del partido comunista mexicano y como voz disidente al enfrentarse al muralista Siqueiros, que le acusa de haber dado cobijo a un enemigo como Trotsky: “No, camarada Siqueiros, es Stalin el que crea la división. Es Stalin el que corrió a Trotsky de la Unión Soviética. Es Stalin el que persigue a los trotskistas. Stalin.” Comprometidos también con la política lo estuvieron el Henri Gaudier que apoya a las sufragistas de *Savage Messiah* (1972; *El Mesías salvaje*) y el dibujante Jude Feeny⁵³⁰ de *Across the Universe* (2007), de Julie Taymor, un joven inglés que marcha en los años 60 del siglo XX a los Estados Unidos para encontrarse con su padre, conserje en una universidad, y participar allí activamente en las revueltas juveniles contra la guerra de Vietnam, porque ¿puede un artista quedar al margen de la sociedad y sus reivindicaciones?

De una u otra forma, algunos artistas, voluntaria o involuntariamente, se convierten en testigos y notarios de una época, mostrando unas veces de forma realista y otras metafóricamente, las miserias, defectos, vicios y vergüenzas de su sociedad, a través de

⁵³⁰ Hilario J. Rodríguez, “Across the Universe. Aristóteles también cantaba y bailaba”, *Dirigido por*, nº 374 (2008): 15.

los grupos e individuos retratados. Esta es una de las líneas propuestas por el director Peter Greenaway en su *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*), al inferir que el pintor Rembrandt, enfrentado con la burguesía holandesa, ocultó en “La ronda de noche” las pistas del asesinato de un miembro (Carl Hasselburg) del grupo de militares retratado en el mismo, como resume al final del film el crítico Jacob de Roy, hablando a cámara [Ilustración 428]:

JACOB DE ROY: Los conspiradores Banning Cocq sabían que fueron acusados justamente y para ocultar su culpabilidad se embarcaron en una campaña de venganza para destruir la riqueza, la reputación y la buena fortuna de Rembrandt. Para persuadir al mundo de que el famoso retrato de grupo de la milicia de Ámsterdam no era más que un inocente cuadro de exuberantes soldados que se congregaban para realizar prácticas de tiro. Rembrandt, inteligente, pero sobre todo perspicaz, aun siendo hijo de un molinero, convertido en burgués intranquilo que cuenta su dinero como un campesino, que intenta hacer amigos ricos de clase alta y que sigue durmiendo con sus sirvientas porque no podía con las mujeres a las que aspiraba, sabía la verdad.



Al mismo tiempo que intenta desvelar un misterio, Greenaway realiza de paso una descripción de los defectos de una sociedad que castigó y marginó al artista por el hecho de enfrentarse a la hipocresía y al poder de una casta como la privilegiada sociedad militar holandesa del XVII ⁵³¹, tal y como le quiere hacer ver el primo de su esposa Saskia, intentado explicarle el gravísimo error de su estrategia:

HENDRICK UYLENBURGH: Y el resto lo fuiste descubriendo tú mismo, pero con tu arrogancia decidiste, por error, dibujar pretenciosamente la acusación en el mismísimo encargo que ellos ya te habían pagado. Pero, ¿para qué? Ahora están listos para destruirte...

⁵³¹ “El lienzo provoca el rechazo de toda su obra posterior, pero, en este caso, no es sólo por las novedades técnicas que incorpora, sino porque ha descubierto la conspiración que se dio entre los mandos de la milicia retratados y que terminaron con el asesinato del capitán que debía figurar en el centro de la composición. Su lugar lo ocupó Frans Banning Cocq y, de hecho, el nombre inicial de la obra era *La compañía del capitán Frans Banning Cocq*. La bala que mató al antiguo oficial no se disparó accidentalmente durante las prácticas de tiro de la compañía, como quieren hacer creer. La verdad está en el lienzo. Rembrandt descifró el misterio y lo pintó. Esta es la historia ficticia que Peter Greenaway ha dado al cuadro y nada tiene que ver con la historia real. Parte de la metáfora dramática y no de la realidad.” (Camarero, *Pintores en el cine*, 109). Aun siendo una ficción, como señala esta autora, lo cierto es que “La ronda de noche” supuso un declive en su vida y, como se señala en este film, los burgueses idearon diferentes estrategias para terminar con el artista (hacer públicas sus deudas, acusarle de fornicador y humillarle), lo que no parece estar muy alejado de la realidad.

El pintor armenio Arshile Gorky (Simon Abkarian) [Ilustración 429], que de milagro se salvó del exterminio de su pueblo en 1915 (no así el resto de su familia), vive en Nueva York (*Ararat*; 2002) dedicado a la pintura, reivindicando para su país una existencia que las naciones vecinas le niegan y manteniendo vivo el recuerdo de los suyos. Su insistencia no es en vano, pues una profesora de arte en Toronto, Ani (Arsiné Khanjian), conocedora de su obra pictórica, enseña a sus alumnos la existencia de este artista, lo que le da pie para dar a conocer en Canadá la dramática historia del pueblo armenio. Comprometido también con su pueblo lo está el arquitecto Vashtar (James Robertson Justice), quien ideó un ingenioso mecanismo para sellar la tumba del faraón Keops en *Land of the Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*) y a cambio recibió de éste la promesa de liberar cada año, mientras durara la construcción de la pirámide, a un grupo de esclavos. El arquitecto se debate entonces entre el compromiso con su pueblo (liberar al mayor número de cautivos que le sea posible alargando las obras) y su compromiso profesional (entregar la construcción antes del fallecimiento del faraón).



Y desencantados, como ese Goya de Carlos Saura en “Goya en Burdeos” (1999). “No comparto tu optimismo” -le dice en cierto momento a Leandro Fernández de Moratín - “Y mientras Fernando VII siga en el poder, la burrería y la corrupción seguirán campando por sus respetos. Y a nosotros, los liberales, nos harán la vida imposible.” En una conversación imaginaria entre el joven Goya (José Coronado) y el Goya anciano (Francisco Rabal), éste desvela su descorazonamiento por una ilusión perdida (el progreso de un pueblo) a costa de los políticos propios (los Borbones) y ajenos (Napoleón):

GOYA ANCIANO: Qué época más siniestra nos ha tocado vivir. Yo hubiera querido otra cosa para mi país, pero la ignorancia, las intrigas y las corruptelas se adueñaron de todo.

GOYA JOVEN: Los liberales creímos que Francia, que era nuestro ejemplo a imitar, nos ayudaría en la ilustración de un pueblo analfabeto, abandonado de la mano de Dios y de sus monarcas.

GOYA ANCIANO: Pero Francia buscaba su propio beneficio y la invasión de España por su ejército, la imposición de un nuevo monarca, y más tarde la desfachatez de que un hermano del propio Napoleón dirigiera nuestros destinos colmaron nuestra paciencia. (*Se suceden entonces una serie de recreaciones tridimensionales de la Guerra de Independencia, basadas en cuadros y grabados del pintor, a cargo del grupo La Fura dels Baus.*)

Para desencantarse y para defraudarse hay que comprometerse antes, y eso es lo que hizo Goya, en la versión ideada por Antonio Gala para el episodio *Paisaje con figuras: Goya* (1976), al luchar por unas libertades que el pueblo español no supo apreciar, enfrascado siempre en luchas de los unos contra los otros [Ilustración 430]:

GOYA: (*Voz en off.*) ¿Y qué es ser liberal en esta España? ¿Es ser afrancesado? ¿Es ser masón? ¿Es ser un ilustrado? ¿Qué es ser liberal? Amar a la libertad. ¿Y qué es la libertad en este pueblo? ¿Para qué se quiere? ¿Por qué se hizo la guerra? ¿Qué escribió a Cabarrús el noble Jovellanos para renunciar cuando José I Bonaparte lo nombró ministro? Quien deja de ser amigo de mi patria deja de serlo mío. España no lidia por los Borbones. Ni por Fernando. Lidia por sus propios derechos. Derechos originales, sagrados, imprescriptibles, superiores e independientes de toda familia o dinastía. España lidia por su religión, por su Constitución, por sus leyes, sus costumbres, sus usos. En una palabra, España lidia por su libertad. Eso escribió Jovellanos, el liberal. ¿Y qué hace este pueblo con la libertad más que matarse?



Como también lo reseña Saura en su *Goya en Burdeos* (1999) cuando hace recordar al pintor cómo fue adquiriendo ese compromiso al entrar en contacto con las ideas liberales que absorbía en la residencia de los Osuna [Ilustración 431]:

GOYA: (*Voz en off.*) Aquellos aristócratas, políticos y pensadores, influenciados por la cultura francesa, podían cambiar nuestro país con sus nuevas ideas. La posibilidad (*La cámara se ha ido acercando hasta ofrecer un primer plano del pintor.*) de transformar a España dio sentido a mi vida, y a ello en la medida de mis fuerzas y de mi arte me dediqué con empeño.



Un ideario político que, en una de las múltiples reuniones que celebraba con los exiliados afrancesados en Burdeos, le llevan a brindar “por una España libre de la tiranía, por una España ilustrada, sin guerra de crueldades”. Por una España que el pintor no llegó a pisar en vida de nuevo, que había dejado con la excusa de tomar las aguas en el balneario francés de Plombières, como señala Gala, harto de sentirse acosado en su casa, de ver en su fachadas pintadas en las que le tildaban de francés, acosado por la Inquisición por haber pintado sus majas, y amedrentado por los violentos

que arrojaban piedras a sus ventanas, cuando él lo único que deseaba era pintar a su pueblo y pintar en libertad (*Paisaje con figuras: Goya; 1976*):

GOYA: (*Voz en off mientras marcha en carruaje de caballos hacia el exilio.*)
No es cuestión de si es hora o no es hora de comenzar otra vida. Es cuestión de conservar ésta que tengo. Y cuestión de conservarla en un sitio donde sea posible el gozo de ver un atardecer abriendo las ventanas sin temor a una piedra o a una pella de barro. El gozo de beber un vino fuerte entre caras amigas. El gozo de enseñar lo que uno hace sin miedo a ser juzgado y condenado. El gozo de crear con la libertad de los hijos de Dios. El tiempo que me quede de vida lo dedicaré entero si es preciso a buscar ese sitio.

3.1.5.3.4.- Genial

¿Y por qué algunos son geniales? Porque son capaces de crear obras inmortales, que se perpetuarán por los siglos, como en la secuencia final, al estilo documental, de *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*): una panorámica sobre los techos de la Capilla Sixtina, a cuya creación, entre tormento, éxtasis, rivalidades y luchas entre el papado y el artista, hemos asistido durante toda la película. La genialidad no se discute en los personajes seleccionados como protagonistas de los *biopics* (Miguel Ángel, Picasso, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Leonardo, Caravaggio, Fragonard, Basquiat...) pues ya la historia, la sociedad y el tiempo lo han sentenciado así, pero ¿cómo encontrar un genio entre los artistas de ficción? Con los mismos parámetros que los maestros de los manuales de historia: una obra original, un estilo propio, una técnica



sobresaliente, una propuesta innovadora para su tiempo y una personalidad fuera de lo común... requisitos que si alguien cumple son, sin duda, el excéntrico pintor Jimson de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), y no porque así lo exprese el título de

la versión en castellano sino porque le dedican una exposición antológica en Londres [Ilustración 432]; o, por ejemplo, el Lionel Debie de *New York Stories - Life Lessons* (1989; *Historias de Nueva York – Apuntes del natural*) por su demostración en vivo y en directo de su creatividad, por el clamoroso éxito de sus exposiciones y por los elogios unánimes de crítica y público.

Ahora bien, la genialidad “no da de comer”, como previene Sophie Brzeska a Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972), pero puede abrir muchas puertas: cuando Cellini, en *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*) propone al Papa que le nombre maestro de la Casa de la Moneda, éste duda por el mal carácter del artista, pero cuando el artista le entrega la moneda que ha creado como orfebre, el pontífice queda maravillado y le nombra maestro sin dudarlo un instante:

INOCENCIO VII: (*Observando la moneda.*) Gran pecado poner esta belleza en manos de mercaderes, usureros, ramera... (...) Me has convencido, rufián. Serás el maestro de la Casa de la Moneda. Dispondrás de seis escudos al mes.

Esa genialidad, patrimonio de unos pocos artistas tan sólo, es la que perdonan, y admiran, todos los mortales, pues a ella sólo pueden llegar unos elegidos, aunque al mismo tiempo puedan ser infames, bravucones, insolidarios, egoístas o pendencieros, como le dice una prostituta al pintor Giulio Romano en el *biopic* de Cellini *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*): “Sois unos pecadores sin Dios, pero hacéis unas santas tan bellas.”

Algunos genios además se lo creen y además ejercen de divos, como ese Brunelleschi (Alessandro Preziosi) que hace su aparición, como si tratase de una estrella, en la reunión de arquitectos que Cosme de Médici (Richard Madden) ha convocado para recoger ideas para terminar la cúpula del Duomo (*Medici, Masters of Florence*; 2016-):

COSME: Nuestra catedral fue construida hace generaciones por nuestros abuelos (*Primer plano de una maqueta en madera de la catedral.*) y antes por sus padres. Hay quien dice que soñaron en exceso, que su ambición supera nuestras capacidades, pero señores, estáis hoy aquí para acabar la gran obra iniciada hace tanto tiempo.

(*Los arquitectos se aproximan para ver de cerca la maqueta.*)

ARQUITECTO 1: ¿Por qué nadie ha resuelto el misterio de la cúpula?

Requiere una gran comprensión de las matemáticas.

ARQUITECTO 2: Solo su peso haría que toda su estructura se desmoronase sobre los feligreses.

ARQUITECTO 3: Es imposible levantar un andamiaje lo bastante alto.

ARQUITECTO 4: ¿Cómo proponéis acabar la gran catedral?

ARQUITECTO 1: Levantando una columna enorme (*Acerca una vara a la cabecera de la maqueta y la coloca en vertical.*) en el centro.



ARQUITECTO 3: Una montaña gigante. (*Y vuelca un saco de arena dentro de la maqueta.*)

(*Las opiniones se convierten en un guirigay donde todos hablan a la vez y ofrecen ideas a cada cual más disparatada. Cosme va dando vueltas a su alrededor, atónito. En esto hace su aparición Brunelleschi, vestido elegantemente de negro.*) [Ilustración 433]

BRUNELLESCHI: Necios, charlatanes e impostores. Ninguno merecéis llamaros arquitectos.

ARQUITECTO 1: Messer Medici, disculpad, no habría venido de saber que este hombre estaba invitado.

BRUNELLESCHI: No estaba invitado pero heme aquí de todos modos porque ninguno sabéis cómo acabar este glorioso edificio. Filippo Brunelleschi, a vuestro servicio (*Saluda a Cosme.*)

COSME: Vuestras puertas del Baptisterio son de una belleza incomparable.

ARQUITECTO 1: Eso fue hace veinte 20 años.

ARQUITECTO 2: Y fue Ghiberti quien ganó el concurso.

ARQUITECTO: Este hombre es orfebre, no arquitecto.

ARQUITECTO: Sólo es un bufón, un bocazas.

BRUNELLESCHI. Un genio adelantado a mi época. (*Responde con rotundidad y prepotencia mientras apoya sus manos en la maqueta.*)

Otros son más modestos que el escultor y arquitecto renacentista, aún siendo reconocidos también como genios, pues no consideran ningún misterio la creación artística, como cuando el pintor de *María Candelaria* (1943) les dice a sus visitantes recién llegados: “Ven ustedes, pintar un cuadro no es tan difícil como se supone la gente”. Pintar no resulta difícil, pero sí ser un genio. La anécdota del tatuaje que Utamaro pinta (*Utamaro o meguru gonin no onna*; 1946) en la espalda de la mujer más bella de Japón, Takasode, resume a la perfección esta diferencia. El tatuador no se atreve a intervenir en una espalda de semejante belleza, pero sí el maestro Utamaro, pues con su arte único es también el único que puede equiparar su pintura con semejante lienzo humano, el dorso de la geisha, en un acto que esconde otras connotaciones ⁵³² [Ilustración 434]:

UTAMARO: Oye, perdona mi atrevimiento pero ¿puedes dejar que te toque?

TAKASODE: (*De espaldas, con el dorso desnudo, sentada en el suelo. Ríe.*)

Utamaro, ¿por qué me pides tal cosa? ¿Es alguna broma tuya?

UTAMARO: Hablo en serio. Arriesgo honor y reputación al pedirte. He visto muchos cuerpos de mujer pero ninguno tan bello como el tuyo. (*Toca su espalda.*) Espera. (*Ha tenido una idea y se acerca al tatuador.*) Oiga, ¿de veras no puede?

TATUADOR: Sí, me siento incapaz de realizar un dibujo tan bonito que haga justicia a la belleza de su cuerpo.

⁵³² “El acto supone una forma artística de posesión de la modelo, sexualmente implícito: el pincel del artista se pasea por el cuerpo desnudo de la bella; el rostro de ambos permanece arrebatado por el embeleso”. Santos, Kenji Mizoguchi, 222.

UTAMARO: Dígame. Si tuviera como base un buen dibujo, ¿se lo tatuaría?

TATUADOR: Por supuesto. Incluso un simple esbozo, si encajase con su belleza. Pero eso es imposible.

UTAMARO: (*Se levanta de su lado.*)

Permita que yo lo haga.

TATUADOR: ¿Usted?

TAKASODE: (*Utamaro se ha acercado a ella.*) Dime, ¿vas a dibujarlo tú?

UTAMARO. Si tú me lo permites, será un placer. Nunca he pintado sobre el cuerpo de una mujer. Tu piel será el mejor lienzo. Date la vuelta.

TAKASODE: Sí. (*Ella se coloca de espaldas, con el dorso desnudo para que Utamaro la pinte.*)

TATUADOR: (*Se acerca también a verle pintar.*) Qué honor poder tatuar un dibujo de Utamaro. El material. (*Se lo acerca.*) Pídame lo que necesite. (*Otros clientes de la casa de té se acercan.*)

CLIENTE UNO: Utamaro dibujará sobre la cortesana.

CLIENTE DOS: Será una obra maestra, sin duda. (*Observan cómo Utamaro pinta sobre la espalda de Takasode el motivo de Kintoki y su nodriza.*)



3.1.5.3.5.- Ingenioso

En cuestión de segundos deben resolver situaciones conflictivas, quizás como cualquier otro mortal, pero ellos tienen la ventaja de su imaginación, de su destreza y de su capacidad creativa. Y reaccionan con rapidez cuando tienen una idea. El pintor Pitillo (*Cerveza gratis*; 1906), el primer artista del cine español, se venga del violento dueño de un chiringuito pintando un cartel con la frase que da título al film ⁵³³. El escultor *beatnik* Dean McCoppin, que se hace amigo del fantasioso niño de *The Iron Giant* (1999; *El gigante de hierro*), vive rodeado de chatarras y viejos utensilios, con los que realiza sus modernas esculturas, y nada mejor que aprovechar su talento, sus habilidades y estos materiales de desecho para camuflar al despistado gigante venido de los cielos, convertirlo en una escultura gigante, y así conseguir que pase desapercibido para el ejército, que anda buscándolo para destruirlo [Ilustración 174]. Por su parte, el espía-pintor Rudolf Abel (Mark Rylance) en *Bridge of Spies* (2015; *El puente de los espías*) utiliza su ingenio y sus herramientas de pintor (paleta, pinceles, pinturas y aguarrás) para hacer desaparecer un documento en clave que le compromete ante las autoridades

⁵³³ Joan Francesc de Lasa, *El món de Fructuós Gelabert* (Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988), 122-123.



norteamericanas. Y el escultor inglés Jack (Eddie Redmayne), de *The Pillars of the Earth* (2010; *Los pilares de la tierra*) [Ilustración 435], que ha aprendido los fundamentos del gótico en Francia, aprovecha sus conocimientos sobre la luz y sobre los materiales e introduce cera en la figura de una

virgen para aprovecharse de la ignorancia de los fieles y que éstos crean en el milagro de una imagen que llora; el “milagro” atraerá a cientos de devotos feligreses y la nueva catedral, a falta de reliquias, será así un lugar de culto masivamente visitado y un foco continuo de riquezas.

Otras veces su ingenio les servirá para encontrarse en el lugar adecuado en el momento oportuno: el joven Cellini (*Una vita scellerata*; 1990), en su afán por prosperar en la corte romana, consigue sobornar a un instrumentista y formar parte del grupo musical que ameniza las comidas del pontífice. Cuando éste pregunta por el nuevo músico, Cellini se acerca y le desvela su identidad, de tal forma que al final de la conversación incluso consigue un encargo de orfebrería del mismísimo pontífice (Max von Sydow) [Ilustración 436]:

CLEMENTE VII: ¿Por qué has venido aquí?

CELLINI: Mi padre dijo que podría servir mejor a vuestra santidad con mi arte. Soy orfebre y escultor también, el mejor que existe. (*Un cardenal interrumpe la conversación.*)

CARDENAL. Santo Padre, Santo Padre. Yo sé quién es ese hombre. Las autoridades florentinas avisaron de su presencia en Roma al reverendísimo inquisidor.

CLEMENTE VII: Continúa.

CARDENAL: Ya había sido condenado, Santo Padre, por reyerta, violencia y actos libidinosos.

CLEMENTE VII: ¿Es eso cierto?

CELLINI: Sólo era un muchacho.

CARDENAL: Compareció ante el tribunal de Florencia por intento de homicidio con un joven orfebre.

CELLINI: ¡Defendía mi honor!

CARDENAL: Y fue condenado a muerte.

CLEMENTE VII: (*Se levanta de la mesa.*) Tendremos que devolverlo a los florentinos para que lo ahorquen. Hay que ver, bonito ejemplo de esplendor pontificio. ¿Por qué no me haces un jarrón de plata donde pueda arrojar los huesos? Ah, ven, escucha cómo quiero ese jarrón. A la boca, la boca es muy



importante, le darás forma de fauno. ¿Entendido? Y con un par de ninfas desnudas con las piernas un poco dobladas sosteniéndolo. No, no, así no. Mujeres casi desnudas, casi, ¿eh? (*Le bendice y se marcha.*)

Vashtar, el arquitecto de la pirámide de Keops (James Robertson Justice), en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*), pasa por ser uno de los más ingeniosos constructores de la historia cinematografiada del arte, pues a él se debe un sencillo y práctico mecanismo para sellar la tumba del faraón ⁵³⁴:

(*El faraón Keops y el sumo sacerdote Hamar se acercan en camello a casa de Vashtar, el arquitecto, que sale a la puerta de su casa a recibirles.*)

FARAÓN KEOPS: Me has avisado. Supongo que tienes un proyecto.

VASHTAR: Creo que sí.

FARAÓN KEOPS: Espera. Vosotros (*Indica a dos ayudantes que están a la puerta de la casa de Vashtar.*), retiraos. Bien, ¿y qué es?

VASHTAR: Algo para utilizar el mejor laberinto de tus arquitectos.

FARAÓN KEOPS: (*Decepcionado.*) Un laberinto.

HAMAR: ¿Ignoras que los laberintos fueron rechazados?

VASHTAR: Sí, ya lo sé, pero escúchame. Una vez depositado tu cadáver en la tumba el laberinto quedará sellado. Todos sus pasadizos, todos los caminos desde la cámara mortuoria hasta la puerta de la pirámide, sellados con piedra viva.

FARAÓN KEOPS: Para sellarlo así se necesitarán años y durante ese tiempo...

VASHTAR: No, faraón, no transcurrirán años. Se hará en unos instantes.

FARAÓN KEOPS: Debes estar loco. ¿Qué poder movería las piedras en tan breve plazo?

VASHTAR: Un poder que Egipto posee en abundancia. Te lo mostraré.

Sígueme. (*Los tres entran en su casa.*)

FARAÓN KEOPS: ¿Qué es esto? (*Señala unos bloques de piedras apoyados en maderas.*)

VASHTAR: Con piedras de este tamaño y aún mayores se sellarán los pasadizos.

FARAÓN KEOPS: Te he preguntado que con qué las moverás.

VASHTAR: Con arena.

FARAÓN KEOPS: ¿Con qué?



⁵³⁴ En esta idea pudo tener cierta responsabilidad el escritor William Faulkner, que trabajó en el guión de Howard Hawks, si nos atenemos a las palabras de otro cineasta, François Truffaut: “*El arquitecto Vasthar se inventa un sistema para colocar los bloques de piedra de la pirámide de tal manera que una vez muerto Keops, y encerrado con los suyos (¡bien vivos todavía!) en el centro de la pirámide, basta con romper dos vasijas de barro para que la arena se escurra y ponga en funcionamiento todo el sistema. Esta idea, probablemente faulkneriana, de que un trabajo de veinte años se concluya en unos instantes por causa de un riachuelo de arena, indica bien a las claras que Tierra de faraones no es una variante de Sinué el egipcio ni de Los diez mandamientos*”. François Truffaut, “*Land of Pharaohs (Tierra de faraones)*”, en *Los libros de mi vida*, editado por François Truffaut, 96. Bilbao: Mensajero, 1976.

VASHTAR: Con arena. (*El faraón hace ademán de irse.*) Espera, Faraón. Si el niño logra encajar esa piedra en la otra utilizando una sola mano, ¿no me creerás?

FARAÓN KEOPS: En una ocasión creí en ti, arquitecto. Si pretendes burlarte, lo lamentaréis tú y tu gente.

VASHTAR: (*Vashtar se acerca a los bloques de piedra, coge un mazo y se lo da a su hijo.*) Senta, baja la piedra. (*El niño rompe unas pequeñas tinajas que en la parte inferior de un bloque de piedra comienzan a dejar caer arena [Ilustración 437], de tal forma que la piedra superior va descendiendo hasta unirse con la inferior. El faraón queda impresionado.*) Lo mismo ocurrirá con otras mayores. Obstruirán el laberinto palmo a palmo y otras caerán encima hasta que la tumba quede rodeada de piedra viva. Para llegar a ella habría que demoler la pirámide. (*Las dos piedras han quedado selladas.*) Y ahora, ¿me crees?

FARAÓN KEOPS: Ordenaré que se empiece mañana mismo. Me has servido muy bien, arquitecto.

La inteligencia suele ir acompañada de rapidez de reflejos y, desde luego, amparada en la pericia. No es otra cosa lo que hace el pintor Sam Marlowe (*The Trouble with Harry*; 1955) [Ilustración 438], cuando tras tomar un boceto del cadáver protagonista de esta historia, debe trastocar su dibujo en un santiamén para así hacer desaparecer la prueba del delito. Aunque haya quienes piensen todo lo contrario, que arte e inteligencia han de estar reñidos, como Mrs. Talmann, la aristócrata que ha encargado una serie de dibujos a Neville en *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*),



MRS. TALMANN: Empiezo creer que un hombre muy inteligente no suele ser un buen pintor. Porque la pintura requiere cierta ceguera, una negativa a considerar todas las opciones. Un hombre inteligente sabe más de lo que se ve en lo que dibuja. Y se siente constreñido entre lo que sabe y lo que ve, incapaz de seguir una idea con convicción, temiendo que aquellos a quienes quiere agradar le rechacen si pinta sólo lo que sabe y no lo que ellos saben.

La imaginación parece ir reñida con el realismo, por lo que son considerados como poco ingeniosos, y quizás menos artistas, aquellos que sólo imitan la realidad y no quienes la transforman⁵³⁵. Así piensa la mencionada Mrs. Talmann:

⁵³⁵ No obstante, su intención de reflejar la realidad tal como es se enfrenta con las intenciones ocultas de hacer visible un asesinato a través de las pruebas que el propio Neville, como artista imitador de la realidad que es, irá dibujando minuciosamente: “Poco importa quién ha colocado todas estas pistas. Poco importa incluso la finalidad de su presencia en la ficción. Su función primera es reducir a la nada la pretensión de Neville. La representación inocente que parece perseguir se le escapa. La realidad del

MRS. TALMANN: Siempre dije que el Sr. Neville carece de imaginación, que dibuja sólo lo que ve. ¿A quién intentaba emular?

El propio Greenaway, en *Nightwatching* (2007), da voz al artista que defiende el poder imitador del arte frente a la imaginación. Cuando la reina María Estuardo está contemplando junto a Rembrandt una serie de retratos de pintores holandeses y uno de los acompañantes critica uno de estos cuadros aludiendo a la excesiva cabeza del retratado, el pintor aprovecha para ensalzar el poder del artista como imitador veraz de la realidad, obteniendo un doble beneficio (demostrar su capacidad para capturar con fidelidad la realidad y dejar en entredicho al propio retratado):

REMBRANDT: Quizás el pintor pretendía que dijeras eso. No le gustaba o no simpatizaba con él y por eso lo pintó así. Sin excederse. Para no arruinar su propia reputación, por supuesto, pero sí la del personaje. El arsenal del pintor: halagar, favorecer, insultar, acusar.

Brunelleschi, en este sentido, hace gala de buen observador cuando le responde a Cosme de Médici cómo piensa levantar la cúpula de Florencia (*Medici, Masters of Florence*; 2016-): “La respuesta es muy simple.” -contesta el artista en presencia de otros arquitectos- “Y no requiere ni pilares, ni piedra esponja ni una montaña de tierra y monedas. El artista ve lo que la naturaleza esconde.” Enseguida, en un acto que tiene un tanto de puesta en escena y otro tanto de prepotencia, deposita un huevo encima de una mesa cascando su base para que éste se sostenga de pie. Una solución que deja incrédulos a los demás arquitectos y sorprende al Medici, quien luego, en el propio taller del arquitecto le requerirá más información acerca de su idea [Ilustraciones 439 y 440]:

COSME: Una presentación sorprendente, maestro, pero corta de detalles.

BRUNELLESCHI: ¿Esperáis que comparta mis secretos (*Sirve vino a los dos.*) con esos patanes? Solo robarían mi idea y la reclamarían como suya.

COSME: Supongo que me explicaréis como pensáis completar la cúpula dado que soy el hombre que piensa pagarla.

BRUNELLESCHI: ¿Habéis estado en Roma? (*En las paredes de su taller hay por todas partes planos de arquitecturas.*)

COSME: Sí, hace muchos años.

BRUNELLESCHI: Entonces



jardín de Compton-Anstey es una realidad dramática”. Jean-Pierre Jeancolas, “La représentation rebelle”, *Positif*, n° 276 (1984): 13-14.

observasteis la sublime belleza del Panteón construido hace muchos siglos por los romanos.

COSME: (Flashback de Cosme, joven, extasiado en el interior del Panteón.) Sí, lo hice.

BRUNELLESCHI: He pasado incontables horas contemplando, estudiándolo desde todos los ángulos. He concluido que el único modo de completar nuestra catedral es hacerlo sin andamiaje, en el aire.

COSME: ¿Cómo? (*Le escucha interesado.*)

BRUNELLESCHI: Construyendo no una sino dos cúpulas. (*Desvela una maqueta en madera quitando la tela que la cubría, y luego levanta media cúpula dejando ver una segunda cúpula por debajo.*) La cúpula interior servirá de apoyo a la exterior.

COSME: Ingenioso.

BRUNELLESCHI: Los primeros diecisiete metros los construiría con piedra, luego usaremos materiales más ligeros, ladrillo o piedra esponja, colocados en forma de espiga. (*Lo explica sobre un dibujo.*) Así, cada ladrillo (*Hace un gesto entrelazando.*) soporta a los otros.

COSME: Un contrafuerte integrado en la propia cúpula.

BRUNELLESCHI: Exactamente.

COSME: ¿Cómo sabéis si aguantará?

BRUNELLESCHI: No lo sé. Nadie puede asegurarlo porque nadie ha intentado construir una estructura a esa escala. Si me financias supondrá un acto de fe.



Ingenio no exento, en muchos casos, de riesgo y aventura, y acompañado las más de las veces de intuición. Rasgos éstos que no sólo son propios de quienes se consideran artistas sino también de quienes no se consideran como tales, los restauradores, como Tom Birkin (Colin Firth) en *A Month in the Country* (1987; *Un mes en el campo*) cuando su amigo James Moon (Kenneth Branagh), el arqueólogo, le pregunta por el autor del fresco que está restaurando:

TOM BIRKIN: Mira esto. ¿A que no habías visto tanto detalle en pinturas medievales? Se anticipa a Brueghel en cien años. (*Señala un rostro.*) Esta cara tiene que ser un retrato. Estoy seguro. Y se tapó años antes que el resto. (*Se ve cómo el rostro tiene una media luna en la frente.*) [Ilustración 441]

JAMES MOON: Esa media luna, ¿no sería una señal para identificarlo? ¿Qué quería decir tu pintor? ¿Cómo era? Ahora ya debes conocerlo bien.

TOM BIRKIN: La verdad es que no sé cómo se llama. Ni firmó. La fama personal no le importaba. Pero era rubio. Aparecen continuamente pelos de su barba alrededor de la pintura. Era diestro y de tu corpulencia. A



partir del metro ochenta usó escalera. Y lo más curioso es que no terminó su obra. (*Señala con la mano un detalle.*) ¿Ves esto? Es un trabajo tosco. De un aprendiz. ¿Por qué la abandonó? Si estaba a punto de acabarla... Esta era su gran obra. Se intuye, ¿sabes? Todo lo que hiciera antes fue sólo un ensayo. Aquí sudó, se torturó, gimió y padeció.⁵³⁶

3.1.5.3.6.- Laborioso

El trabajo del artista no está exento de inspiración, pero aunque la idea llegue en un instante, el artista no se libra de trabajar horas y horas para dar por terminada una obra que le llevará posiblemente días, semanas meses e incluso años⁵³⁷. “El arte es una cuestión de suerte apoyada en un trabajo de esclavos”, afirma Henri Gaudier en *Savage Messiah* (1972; *El Mesías salvaje*), quien ha de trabajar durante muchas semanas, noches y días seguidos, para tener a punto las 52 esculturas de su soñada exposición, que finalmente será póstuma.

No es el único. “Pinto tres cuadros al día, si estoy de humor y relajado”, confiesa el pintor abstracto David de *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*) a su amante y compañera sentimental, Lisa. Trabajadores infatigables, incansables, prolíficos, que se abandonan a su trabajo y se olvidan de la realidad (*Surviving Picasso*; 1996) [Ilustración 442]:

FRANÇOISE GILOT: ¿No te cansa pasar tanto tiempo de pie? Llevas más de nueve horas trabajando.
PICASSO: Cuando estoy pintando dejo mi cuerpo en la puerta. (...) La pintura es más fuerte que yo. Me obliga a hacer lo que ella quiere. Mi mano sujeta el pincel, pero no obedece a mi cerebro sino a otra cosa sobre la cual no ejerzo ningún control.



⁵³⁶ Las excavaciones del arqueólogo James Moon en los alrededores de la iglesia donde Tom Birkin está restaurando el fresco descubren una tumba con un nombre, Miserrimus, y un collar con una media luna. Esta tumba resulta ser la del pintor del fresco, un musulmán que fue cautivo, que se convirtió al cristianismo para salvar su vida y que trabajando en las pinturas cayó del andamio, falleciendo a causa del accidente. Eso explicaría la media luna en la frente, que fuera rubio y por qué la obra tuvo que terminarla un aprendiz.

⁵³⁷ Según Rudolf y Margot Wittkower (*Nacidos bajo el signo de Saturno*, 60), el celo profesional del artista por su dedicación al arte tiene sus primeros antecedentes en su abandono del gremio y los comienzos de su independencia artística en época moderna: “En lugar de someterse a la rutina dispuesta por las reglas de un taller, ahora el artista trabajaba a menudo por su propia cuenta y desarrolló costumbres compatibles con su libertad. Entre otras idiosincrasias que habían tenido un alcance limitado en tiempos anteriores, está la evocación de un celo excesivo por el estudio y el trabajo”.

El trabajo de un artista requiere de un trabajo lento y minucioso, continuo. Esto es lo que viene a explicarle Miguel Ángel al arquitecto Bramante, director de las obras de San Pedro de Roma, en una de las primeras secuencias de *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*). Tras las victorias bélicas del Papa, en la ciudad se ha decretado día festivo; sin embargo, Miguel Ángel decide seguir trabajando en su escultura como mejor forma de santificar la fiesta. De ello se mofa Bramante, que le considera un trabajador excesivamente lento, y cuando le interpela por su ausencia en los festejos, Miguel Ángel le responde así:

MIGUEL ÁNGEL: Tengo mucho que hacer. Estoy honrando a su santidad. Esta tumba le hará famoso para siempre.

BRAMANTE: Me temo que no alcanzará la fama en este siglo si trabajáis tan lentamente.

MIGUEL ÁNGEL: ¿Acaso esculpirías una estatua de mármol en menos tiempo que yo?

BRAMANTE: ¿Cuántas esculturas proyectáis para esta tumba.

MIGUEL ÁNGEL: Cuarenta, ya lo sabéis.

BRAMANTE: ¿Y cuánto tardasteis en terminar vuestro David en Florencia?

MIGUEL ÁNGEL: Cuatro años.

Bramante le comenta entonces, irónicamente, que necesitará unos 160 años para terminar la tumba, a lo que éste responde:

MIGUEL ÁNGEL: Lo sé, por eso no puedo descansar ni los días festivos.

Cuando más tarde el Pontífice le encarga los techos de la Sixtina, Miguel Ángel, consciente de la envergadura y trascendencia de su obra, se entrega con denuedo a ella. Transmutado por su fiebre artística, ni duerme, ni come, pintando y pintando [Ilustración 443], e incluso pierde parte de visión y cae gravemente enfermo. Su dolencia le va a impedir poder cumplir el encargo del Papa, y sus enemigos, entre ellos Bramante, le están buscando sustituto; pero con la enfermedad llegará también su salvación. El Papa Julio II no desea que Rafael culmine los techos empezados por Miguel Ángel, aunque sabe que va a resultar difícil convencer al difícil artista para que empuñe de nuevo los pinceles. Cree conocer la medicina que lo sanará (“A un artista se le destruye impidiéndole trabajar” -confiesa el Papa a Contessina de’Medici- “La medicina que un artista necesita no es amor, es trabajo. Lo que tiene Miguel Ángel en sus venas no es



sangre, es pintura...”). E idea una cruel pero inteligente estratagema: si consigue convencer a Miguel Ángel de que por su enfermedad debe de ser relegado de su encargo, ocupando su lugar otro artista, éste se revolverá en su ego y regresará a su trabajo. Efectivamente, las iras de Miguel Ángel ante la propuesta del Papa le devuelven a la vida física y artística.

De la tardanza ⁵³⁸ de los artistas también se quejan los coetáneos del maestro Leonardo, quien realizó muchos dibujos, como recogen sus códices, pero escasas pinturas, pues en ellas se dilataba meses y años, terminando con la paciencia de sus clientes, como los monjes de San Donato, quienes le habían encargado una “Adoración de los Magos” (*La vita di Leonardo da Vinci*; 1971) [Ilustración 444]:



MONJE: Leonardo, hijo, son meses y meses, esta Adoración de los Magos no se acaba jamás.

LEONARDO: Padre, la perfección que yo busco...

MONJE: La perfección no es cosa de este mundo. Sé humilde.

LEONARDO: Lo soy, puesto que pienso que nunca he estudiado bastante.

Idénticas quejas que las del comerciante Ramón en *El Señor Esteve* (1948), de Edgar Neville, quien ha encargado a unos pintores (por cierto, ataviados los tres con blusón y boina) que le pinten la fachada y el cartel de su mercería, “La Puntual”, y que tardan lo indecible:

VECINA: (*Llegando frente al escaparate de la tienda.*) Buenos días.

RAMÓN: Buenos días.

VECINA: Temprano abre usted hoy, señor.

RAMÓN: Es que he salido a ver si estaban trabajando ya los pintores.

VECINA: Va a quedar la tienda preciosa. Qué sombra tienen las letras. (*Ramón la aparta agarrándola del brazo ante el paso de un carromato.*) Si parece que se las puede coger con la mano.

RAMÓN: El maestro es un verdadero artista. Pero los artistas no tienen ni idea de la formalidad ni del horario de trabajo. Un día llegan a una hora y otro a otra. Anteayer no vinieron, y cuando les pregunté la razón me dijeron que es que ese

⁵³⁸ “La dilación no es -y jamás fue- privativa de los artistas. De hecho, todos sabemos por nuestra amarga experiencia que todos los oficios y profesiones dan un plazo de entrega con el único resultado de no cumplir su promesa. Pero en dos aspectos las demoras de los artistas difieren de tales acontecimientos diarios. El artista emancipado solía pensar que el plazo que se le imponía era incompatible con el proceso creativo; y el público, al señalar la dilación como un rasgo característico de los artistas, contribuyó a formar la imagen del artista alienado...” Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, 49.

día no estaban inspirados. Que se habían levantado sin entusiasmo por el arte, sin fe en la pintura. Yo no me puedo entender con gente así.
VECINA: Los artistas son muy raros.

Como buen comerciante que es, Ramón ha tomado nota puntual de todos los quehaceres de los pintores, día a día, llegando a la conclusión de que son anárquicos en su trabajo, y muy poco laboriosos: “Estos artistas no trabajan. He tenido la paciencia de ir contando en lo que han empleado el tiempo. Fíjese. En montar los andamios y en quitarlos, tres jornales. En encender la pipa, dos horas diarias y dos cajas de cerillas. En cantar *La Traviata*, una hora. En bajar, subir a los andamios para contemplar la obra desde lejos, dos horas. En contemplarla de cerca, una hora. En decirle picardías a las mujeres que pasan por la calle, otra hora. Comprenderá usted que así no hay forma ni medio de que adelanten un trabajo”.

Una cosa es la tardanza por extraviarse en otros menesteres, como estos pintores de la tienda de Barcelona, y otra muy distinta la tardanza que el propio narrador de *La vita di Leonardo da Vinci* (1971) justifica en la búsqueda de la perfección por parte del artista, que así, entre pincelada y pincelada, y dilación tras dilación, va dejando sus obras inacabadas, para desesperación de quienes las han encargado: “Y mientras, su obra aguarda. Aguarda a veces años y años sin terminar. Y a menudo queda inacabada. En este no acabar, en este continuo fijarse nuevas metas de saber hay quizá una oscura voluntad de aplazar el momento en el que la obra perfecta podrá ser mostrada. Ello existe indudablemente en el subconsciente de Leonardo. Mostrar poco, poquísimo de sí y sólo aquello que es perfecto”.

La actividad artística para algunos, como El Greco (José Prada) de *La dama del armiño* (1947), resulta tan placentera que no entienden de festividades cuando de pintar se trata (como le ocurría a Miguel Ángel con sus esculturas), y así le recrimina su criada Gregoria, que ni tan siquiera en el celebrado día del Corpus en Toledo sea capaz de abandonar sus pinceles:

GREGORIA: (*Entrando en el estudio del artista.*) Pero ¿no oyen sus mercedes? ¿Qué hacen aquí tan recogidos? El pueblo se ha echado a la calle y la ciudad reluce como un ascua de oro. ¡Jesús! ¡Jesús! Hasta en el Día del Señor, mi señor haya de estar trabajando. Pecado es, de los grandes, y habrá de confesarlo.

EL GRECO: No es trabajo trabajoso, sino placentero este mío. Y como tal, no de los que vedan los santos mandamientos.



Los encargos inesperados aceleran el proceso de laboriosidad del artista. Cuando a Jerry Mulligan, el pintor de *An American in Paris* (1951, *Un americano en París*), le proponen celebrar una exposición en tres meses, comienza a desarrollar un trabajo frenético, que el propio montaje cinematográfico de

Vincente Minnelli subraya: una sucesión vertiginosa, sin diálogos y con acompañamiento musical, de breves planos en los que vemos al propio artista pintando distintas vistas de París y diferentes retratos, y luego seleccionado sus mejores obras para enmarcar, dispuestas todas ellas concéntricamente en el suelo de su estudio [Ilustración 445]. Las elipsis, y el montaje, nos han permitido asistir, en unos pocos minutos, a una actividad que con toda seguridad ha llevado al artista semanas y meses, y al mismo tiempo reflejan el frenesí de un artista embarcado en su vorágine creadora.

Un artista no sabe o no puede estar ocioso y cualquier lugar y momento es bueno para



crear: en su hogar, en su taller... o incluso en el frente. Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972), soldado en la Primera Guerra Mundial, mientras transcurren las horas en las trincheras, dedica sus momentos de espera a esculpir, por ejemplo, una pequeña maternidad en la culata de nogal

de un fusil alemán [Ilustración 446]. En el episodio *Crows* (*Los cuervos*) de *Dreams* (1990; *Los sueños de Akira Kurosawa*), cuando Van Gogh (Martin Scorsese) está pintando y un visitante (el propio cineasta Kurosawa, de joven) se le acerca para conocerle y conversar, Vincent, inmerso en un éxtasis creativo, le contesta. “No tengo tiempo de hablar. El sol me obliga a pintar, no puedo perder más tiempo.” Ese mismo Van Gogh, pero a los ojos de Minnelli -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)- tampoco deja de pintar día tras día, hora tras hora. Se marcha temprano de casa y regresa tan tarde que su hermana Willemien le pide por favor que rectifique: “Padre está enfadado. Ya estamos cenando. (...) ¿No podrías ser puntual por una vez?”. Pinta sin cesar, apasionadamente, de día y de noche (“Trabajas tanto. La luz de tu cuarto está siempre encendida” -le comenta en cierta ocasión su prima Kay, de la que el pintor está enamorado-), tanto que sus propios padres, Anna y Theodorus, no entienden el porqué

de ese frenesí, un frenesí sólo explicable por la necesidad del artista de encontrar su camino:

ANNA CORNELIA: ¿Estás satisfecho con tus trabajos? Trabajas tanto que no entiendo por qué terminas rompiendo todos tus dibujos.

THEODORUS: Tu madre quiere decir que no nos gusta verte hacer tantos esfuerzos si al final va a resultar otro fracaso.

Tan intensamente trabajadores que acaban por agotar incluso a las modelos, cansadas y hasta paralizadas de llevar tanto tiempo posando ⁵³⁹, como Lollie, la joven modelo del escultor Abel, amigo del extravagante Gulley Jimson en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*). Después de posar y horas sufre calambres y desea ver finalizada la obra para que termine tanta tortura:

LOLLIE. Dile que es maravillosa, Gulley. (*Están hablando de la escultura para la que ella sirve de modelo.*) Dile que no es una porquería. Llevo en esta posición seis semanas. Si me tiene así más tiempo me quedaré en esta postura para siempre.

ABEL: Eso es egoísmo por tu parte, Lollie. Estás bastante cómoda.

LOLLIE. ¡Estoy entumecida! [Ilustración 447]



No es el único caso. Los burgueses retratados en *La Kermesse héroïque* (1935; *La kermesse heroica*) también se quejan al pintor de su trato cuando éste les recrimina que no paran de moverse, y con tanto movimiento no puede realizar bien su trabajo:

REGIDOR: Se le paga por pintar. Pinte y calle.

BREUGHEL: El dinero no lo es todo. ¿Y el arte?

BURGOMAESTRE: El arte, el arte. ¿Qué pasa con el arte? Otros pintores son menos exigentes. Me han pintado otras veces.

BREUGHEL: Pues yo renuncio. (*Tira la paleta al suelo.*) Buscad un pintamonas.

Los hay, en cambio (aunque no son la norma), que apenas han dado un palo al agua en su vida, artísticamente hablando. Romano (Marcello Mastroianni) es arquitecto, o se

⁵³⁹ La actriz Emmanuelle Béart, que interpretó a una modelo en *La belle noiseuse* (1991), fue instruida por un pintor, Bernard Dufour, para mejor interpretar su papel, y explica en una entrevista a "Cahiers de Cinéma" cómo se sintió trabajando como modelo: "*Bernard Dufour me ha ayudado mucho a sentir la evolución de las poses que yo debía realizar en el film. También me ha hecho comprender la fatiga de la modelo, y su necesidad para el pintor, para su mirada. Este estado de transpiración, de febrilidad, que es a la vez terrorífico y muy exultante, porque al final te hace sentir cada una de las partes más pequeñas de tu cuerpo.*" Antoine de Baecque, "Entretien avec Emmanuelle Béart", *Cahiers du Cinéma*, n° 447 (1991): 23.

supone que lo es, porque nunca le veremos ni dibujar, ni empuñar un lápiz, ni construir edificio alguno a lo largo de toda la película *Oci ciornie* (1987; *Ojos negros*), de Nikita Mikhalkov: “¿Esto es lo único que has sido capaz de hacer en toda tu vida?. Lo empezaste hace 23 años el mismo día de mi santo”, le recrimina su esposa Elisa (Silvana Mangano) señalando algunos de sus dibujos ⁵⁴⁰ [Ilustración 448]. Tras sus estudios de arquitectura, Romano casó con Elisa, que era una rica heredera, y la buena vida apagó sus ansias constructivas, dedicándose a la vida contemplativa, al disfrute de los sentidos y a curar sus achaques en un balneario. Justamente será este lugar el principio de su fin. En una de sus estancias para tomar las aguas conocerá a una joven rusa, Anna (Elena Sofonova), de la que se enamorará perdidamente y a la que irá a buscar a la mismísima Rusia, echando por la borda toda su anterior vida burguesa y acomodada. Finalmente, lo veremos vestido de camarero en un crucero (¿habrá sido todo un embuste, y Romano nunca fue arquitecto, ni estuvo enamorado de una belleza rusa ni...?).



3.1.5.3.7.- Orgulloso

Todo artista está convencido de su inmenso talento. El joven escultor Henri Gaudier lo está. “Eres un genio” -le dice a Sophie Brzeska nada más conocerla en una biblioteca-, “pero yo también lo soy.” Y poco después, paseando por las calles de París, abunda en esta idea:

HENRI GAUDIER: Yo creo hermosura, y tú también. (*Se sientan delante de una fuente.*) Todos luchamos por hacer algo hermoso. Muchos fracasan. Pero yo no fracasaré. Tengo demasiado talento.

SOPHIE BRZESKA: No alardees tanto o jamás serás un genio. ¿Acaso crees que Miguel Ángel lo hacía?

⁵⁴⁰ Salvando las distancias, eso mismo le ocurrió al Boullée que homenajea Peter Greenaway en *The Belly of an Architect* (1987); pero a diferencia de Romano, el visionario Boullée, aunque no construyera, sí que diseñó infinidad de arquitecturas que han quedado como un referente en la historia de la arquitectura.

Más tarde, cuando el marchante Agnus Gorki le promete financiar una exposición con sus esculturas, Gaudier vuelve a sentirse como el número uno: “Va a ser un gran éxito. Irán miles de personas. Cubriré el suelo con dibujos... El mundo será mío.”

Creídos y muy creídos de su arte y de su valía. David, el pintor abstracto de *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*), se siente y cree ser un gran artista (y al parecer lo fue, según se dice varias veces en el film), lo cual no quiere decir que los demás opinen lo mismo (de hecho, nadie le compra ya ningún cuadro). Más bien todo lo contrario, como reconoce el coleccionista Charles Bremer, chantajeado por el pintor, al hablar por teléfono con Lisa, la novia del artista, quien por su parte también está harta de los maltratos y humillaciones que recibe por parte de éste: “Sí, florecilla mía... Estoy de acuerdo. No es una buena persona. Y me temo que tampoco el gran artista que creía...”

Los artistas saben que lo son, y en ello creen. El artista se siente artista desde siempre, y algunos presumen precisamente de ello al echarles en cara su juventud. Cuando a Toulouse-Lautrec (*Moulin Rouge*; 1952) le critican que es demasiado joven para que un cuadro suyo valga 4 mil francos, responde con orgullo defendiendo la precocidad de su talento: “También lo fue Rafael”. Pero que los demás crean en ellos y les ofrezcan encargos, además de permitirles vivir, acrecienta su ego, como así le dice Rafael a la Fornarina mientras pinta uno de sus retratos en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*):

RAFAEL: Nada halaga más nuestro orgullo que la confianza de los grandes.
Porque la recibimos como un efecto de nuestros méritos.

Cuando el Papa Julio II, colmada ya su paciencia, ordena en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), desmontar los andamios para que Miguel Ángel no siga trabajando en su obra, éste se niega a obedecerle, y aún más, amenaza con destruir la obra [Ilustración 449]. Por ser su creador se siente dueño de ella y si nadie puede verla terminada como él tiene proyectado, prefiere verla destruida:



JULIO II: Buonarroti, ¿cuántas veces te he preguntado cuándo terminarás? ¿Y cuál ha sido tu respuesta? Cuando la acabe, cuando la acabe... Ya no tengo paciencia para esperar más tiempo.

MIGUEL ANGEL: Nunca he mostrado una obra mía inacabada.

JULIO II: Lo harás ahora.

MIGUEL ANGEL: ¿Por qué? ¿Por qué?

JULIO II: Yo os lo mando.

MIGUEL ANGEL: No os obedeceré.

JULIO II: ¿Cómo? ¿Te niegas a obedecerme?

MIGUEL ANGEL: Sí. Antes lo destruiré con mis propias manos. (*El Papa le golpea con un bastón ante tal insolencia.*)

JULIO II: Has colmado el límite de mi medida. Se acabó tu encargo. Ahora, márchate.

Aunque vivan en la miseria, como el Van Gogh de *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), su orgullo les impide aceptar las humillaciones. Cuando Christine, la compañera sentimental de Vincent durante sus años en La Haya, harta de no tener recursos ni para comer, le pregunta al pintor que por qué no vende cuadros en una galería; éste, dolido por el trato que ha recibido del galerista, contesta:

CHRISTINE. ¿Y el hombre de la galería?

VINCENT: ¿Ese?

CHRISTINE: Podría vender tus cuadros.

VINCENT: Me ofreció una miseria, como si fuera un mendigo.

CHRISTINE: ¿Discutiste con él?

VINCENT: Dice que no tengo talento y que empecé demasiado tarde.

Y aunque no vivan en la miseria, exigen cierta reciprocidad una vez hecho el encargo. Cuando el Papa Inocencio VII, en *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*), le pregunta por sus desavenencias con el obispo de Salamanca, el escultor esgrime su condición laboral de artista:

INOCENCIO VII: He recibido quejas del obispo de Salamanca. Asegura que le has hecho un jarrón de plata y exiges que te sea pagado al momento. ¿Cierto?

CELLINI: Es lo justo, Santidad.

3.1.5.3.8.- Seductor

Sus habilidades en el manejo de pinceles y colores son el pasaporte perfecto para la seducción, pues estas habilidades sólo están reservadas a unos pocos mortales. Son armas infalibles, como imita Dora Maar (Julianne Moore) ante un amigo, cuando una

vez más ve acercarse a Pablo Picasso, con afán seductor, a dos jóvenes en un café sin importarle que ella esté presente (*Surviving Picasso*; 1996):

DORA MAAR: (*A un amigo.*) ¿Quiénes son tus amigas?

AMIGO: Françoise y Geneviève.

DORA: ¿Y qué pintan aparte de sus uñas? Sigue con su ritual de siempre. “¿Ah, sois pintoras? Yo también soy pintor. Venid a mi estudio y os enseñaré mis lienzos. Conozco bien tu cara, la pinté antes de que hubieras nacido”.



No iba desencaminada Dora Maar, pues Picasso adoraba tanto a las mujeres (“le gusta sentir placer cuando seduce”, le confiesa a Gilot) que no sólo las sustituía a unas por otras, sino que también las simultaneaba sin ningún problema, como les aclara Marie-Thérèse y Dora mientras

ambas se pelean [Ilustración 450] por el amor del artista: “Os quiero a las dos. No tengo ninguna queja. Deberéis discutirlo entre vosotras”. En su descargo, como reconoce Françoise Gilot en este film, al menos no escondía su carácter de mujeriego, pues su alma de artista le delataba: “Picasso no podía mantener una relación en secreto porque en cuanto tenía una nueva mujer en su vida una nueva cara empezaba a aparecer en sus cuadros. Ahora era Jacqueline”. De las relaciones con las anteriores mujeres, antes de que Françoise irrumpiera en la vida del artista, no salen bien paradas ni ellas ni por supuesto él, al menos según la opinión de Gilot:

FRANÇOISE GILOT: (*Voz en off.*) Picasso había conocido a Marie-Thérèse cuando ella tenía 17 años. Era tan ignorante que ni siquiera había oído hablar de él. Tuvo que enseñarle su foto en una revista popular para demostrarle que era famoso. Todos los cuadros inspirados en Marie-Thérèse tratan del amor. Están llenos de sensualidad, de sexualidad, pero supongo que no era muy inteligente y se cansó de ella. Fue entonces cuando Dora Maar entró en su vida. Los primeros retratos sobre Dora eran tiernos y líricos como los de Marie-Thérèse (*Escena de Dora en un bistrot jugando con un cuchillo y su mano en una mesa.*) cuando iniciaron su amor aunque con tonalidades más fuertes: cabello negro reluciente con azules y verdes para representar el carácter más fuerte de Dora. Pero pocos años después había torturado de tal modo a la pobre Dora que la convirtió en la mujer llorosa de ojos hinchados y cara desencajada por tanta lágrima derramada.

Tampoco resulta especialmente positiva la imagen que de él ofrece Dora Maar (“Serás un gran pintor, pero moralmente no vales nada. Eres cruel, contaminas a todos quienes te rodean.”) ni la que se ofrece de su relación con Marie-Thérèse Walter, presentada

como una mujer abandonada a quien Picasso sólo visita los fines de semana [Ilustración 451]:

MARIE-THÉRÈSE: (*Mientras su hija dibuja, ella lee una carta de Picasso y llora.*) Papa nos quiere, Maya.

MAYA: Entonces, ¿por qué no vive con nosotras? ¿Por qué viene sólo los domingos?

MARIE-THÉRÈSE: Papá trabaja toda la semana. Todos quieren sus cuadros, de modo que ha de pintar día y noche. Lo hace por nosotras. Gana dinero para nosotras.



Suelen ser los artistas maduros, y bien maduros, los que tienen un atractivo especial para los más jóvenes, y su fama de grandes amantes les precede: una escultora amiga de Camille Claudel (*Camille Claudel*; 1989), comenta a ésta poco antes de que el escultor Rodin las visite en su estudio: “Es un genio, pero seduce a todas las jovencitas. Habrá que ir con cuidado. ¿Crees que es tan escandaloso como sus obras? Todas sus modelos han tenido algún lío con él.” Esa diferencia de edad también alerta al entorno de las seducidas, y así la abuela de Françoise Gilot, en *Surviving Picasso* (1996), no comprende la relación de su nieta con el pintor: “La verdad, no llego a entenderte. Vuestra unión va en contra de la naturaleza. Me refiero a que tú eres muy joven y él muy viejo. Es como si te hubieras equivocado de dirección”.

Algunos de estos artistas maduros, en cierto momento de su relación, llegan también a replantearse esa abismal diferencia generacional, aunque no se planteen en ningún caso la ruptura, como el arquitecto Giulio (Marcello Mastroianni), amante de la joven Francesca (Nastassja Kinski) en *Così come sei* (1978, *Así como eres*):

GIULIO: Yo contigo estoy muy bien. Lo de anoche fue precioso, increíble. Sólo que después de reflexionar ¿te das cuenta de los años que te llevo, eh? ¿Que tengo mujer, una hija y un montón de responsabilidades?

FRANCESCA: Oye, que no tienes que casarte conmigo.

GIULIO: Todo te lo tomas a broma.

“Y no me preguntes que hago con una persona mayor que yo”, le dice María (Ariadna Gil) a su amigo Roberto (Jorge Sanz) al hablar sobre su relación con Santiago (Juan de Juanes), un escultor de más edad que ella (*Los peores años de nuestra vida*; 1994). Para una muchacha joven, como lo es María, un artista maduro tiene tal atractivo que es

lógico meterse en la boca del lobo, como reconoce Françoise Gilot al recordar la primera vez que acudió, en solitario, al estudio de Picasso (*Surviving Picasso*; 1996) [Ilustración 452]:

FRANÇOISE GILOT: (*Voz en off mientras se acerca al estudio del pintor montando en bicicleta.*) Cuando Geneviève se hubo marchado a Montpellier tardé varias semanas en regresar al estudio de Picasso. Lo hice deliberadamente. Tal vez porque sentía que si me permitía acercarme demasiado a él toda mi vida cambiaría por completo. Era lo que les ocurría a todos los que entraban en su vida. Nadie podía seguir siendo el mismo de antes.



Esta capacidad seductora no es patrimonio sólo del sexo masculino. La andrógina y, en principio, reacia a las relaciones sexuales Dora Carrington no parece sino saltar de relación en relación en *Carrington* (1995): Lytton, Gertler, Partridge, Brenan,... Su éxito es extraordinario, y en ocasiones, como un ejemplo más de la imagen de extrema libertad sexual que acompaña al artista, comparte su lecho simultánea (con Lytton y Ralph) o alternativamente (con Ralph y Brenan). Y las ascuas de su ardiente amor se mantienen en la distancia: en *Al sur de Granada* (2002), donde Fernando Colomo recrea los primeros años de estancia del escritor Gerald Brenan en España y su relación con el Grupo de Bloomsbury, el escritor y amante de Dora le sigue escribiendo cartas atormentado por la atracción que sobre él ha ejercido la pintora:

GERALD BRENAN: (*Voz en off, mientras escribe una carta.*) Querida Carrington: Me he esforzado en olvidar mis sentimientos por ti, convenciéndome de que podía conformarme con un amor platónico, pero es inútil. Yo también pienso en Ralph. Traicionar a un amigo es mucho peor que traicionar a un marido. ¿Y cómo voy a traicionar a un amigo como Ralph? ¿Y qué va a ser de mí? Porque necesito alguien en mi vida. ¿Qué otra opción hay?

No queda a la zaga de Carrington otra mujer de fuerte personalidad como es la pintora mexicana Frida Kahlo, quien en sus dos películas biográficas, no sólo ha seducido a un gran seductor como Rivera sino también a un político exiliado de la talla de León Trotsky. Pero no sólo hombres y mujeres. Otros, en pleno declive físico, aún tienen reservas para la seducción, como el



anciano y enfermo cineasta, James Whale (Ian McKellen) [Ilustración 453] en *Gods and Monsters* (1998; *Dioses y monstruos*), quien a lo largo de sus años ha tenido variados éxitos entre los jóvenes y que intenta, en los últimos días de su vida, comenzar una nueva relación. El director de cine ha contratado a un antiguo marine como jardinero y al verle trabajar en su casa queda extasiado por su físico y por su belleza. Whale, que además de cineasta era un excelente dibujante y pintor, propone al atractivo jardinero (Brendan Fraser) que pose para él en un intento postrero de seducirle, sin ningún éxito, pues el muchacho no está dispuesto a formar parte de una abierta relación homosexual.

Homosexual es lo que parece, para toda la sociedad (sobre todo después de aparecer



publicada su foto y sus declaraciones en un periódico de Chicago), el arquitecto Oscar (Matthew Perry), quien junto con su compañero Peter (que sí es gay) compiten por ganar el concurso que para un Centro Cultural [Ilustración 454] promueve el

magnate Charles Newman (*Three to Tango*; 1999). Por su condición de homosexual, Oscar resulta aún más atractivo y seductor (incluso se le insinúa un jugador de fútbol americano) para la prensa, para el magnate y para los círculos culturales, que ven en su orientación sexual una mayor sensibilidad artística. Para todos, incluso para la chica de la que él se ha enamorado, la novia de Charles Newman, Amy (Neve Campbell). Convencida ésta de su homosexualidad, lo ha convertido en confidente de secretos e intimidades que nunca se atrevería a contar a un heterosexual. En este caso, resulta a la inversa, pues no parece la imagen del artista su aspecto más seductor, sino su condición de homosexual ⁵⁴¹ y, en segundo lugar, su profesión de arquitecto. Otro ejemplo de atracción homosexual es el de la joven pintora Emma (Léa Seydoux), que con su pelo azul y su marcada personalidad, seduce y enamora a la joven estudiante Adèle en el film que lleva su nombre, *La vie d'Adèle* (2013; *La vida de Adèle*) ⁵⁴².

⁵⁴¹ Respecto a la figura del artista homosexual en el cine, Thomas Waugh establece dos prototipos de artista intelectual, el de la iniciación intergeneracional socrática (representado por *Mikaël*) y el del esteta o dandi, representado por *The Picture of Dorian Gray* (1945; *El retrato de Dorian Gray*). Thomas Waugh, "El tercer cuerpo: estructuras en la construcción del sujeto masculino en las películas narrativas gays", *Archivos de la Filmoteca*, nº 54 (2006): 30-31.

⁵⁴² La nómina de artistas homosexuales comenzó en el cine con *Vingarne* (1916; *Alas*) de Mauritz Stiller, basándose en la misma novela que Dreyer para su *Mikaël* (1924), y tuvo su continuación en *Teorema* (1968) de Pier Paolo Pasolini; *Flesh* (1968; *Carne*) de Paul Morrissey; *In Celebration* (1975) de Lindsay Anderson; *As God as it Gets* (1997; *Mejor... imposible*) de James L. Brooks; *Gods and Monsters* (1998;

Seducir, seducir, una y otra vez, es lo que no para de intentar Juan Antonio Gonzalo (Juan Antonio Bardem) [Ilustración 455] durante todo el metraje de *Vicky Cristina Barcelona* (2008), seducir a las dos jóvenes estudiantes estadounidenses que han recalado en la ciudad condal durante un verano. Un primer intento, cuando coincide con ambas cenando en un restaurante. Las convence para viajar juntos a Oviedo e inicia el asalto con Vicky (Rebecca Hall) hasta que ésta cae enferma y lo intenta entonces con



Cristina (Scarlett Johansson). Tiene éxito su poder de seducción y ambos conviven un tiempo hasta que se presenta en casa del pintor su ex, la también pintora María Elena (Penélope Cruz). Un trío es demasiada aventura para Cristina y renuncia a esta relación. Es entonces cuando Juan Antonio

vuelve a la carga con Vicky, pero fracasa porque ella está felizmente casada (aunque su matrimonio prometa ser gris y aburrido) y prefiere lo convencional antes que un tórrido romance con un artista fogoso que no se presupone muy duradero, dada la promiscuidad del artista.

En la mayoría de las ocasiones, la elección es bien sencilla. Un artista, y además joven, es un partido prometedor ¿O quién preferiría al viejo y cascarrabias don Lope (Fernando Rey) frente al joven pintor Horacio (Franco Nero) en *Tristana* (1970), aunque éste sea un mediocre pintor de tipos regionales y vistas de Toledo? La joven Tristana sólo



regresa al redil del hogar cuando, tras enfermar y encontrarse mutilada, debe proporcionarse una estabilidad económica que a todas luces parece imposible con un artista, como reconoce Horacio al viejo Lope tras el retorno de

Tristana al hogar: “Aunque no soy rico, nada le ha faltado. Hemos sido bastante felices.” Tristana, en su fuero interno, hubiera deseado no volver, pues con el pintor era libre y con Lope no; por ello se promete una venganza fría y silenciosa. Un caso similar

Dioses y monstruos) de Bill Condon; *Three to Tango* (1999; *Tango para tres*) de Damon Santostefano; *La vie d'Adèle* (2013; *La vida de Adèle*) de Abdel Kechiche y *Love in Strange* (2014; *El amor es extraño*) de Ira Sachs.

es el de la joven recién casada Sophia Sandvoort (Alicia Vikander), a quien tampoco resulta difícil elegir, en *Tulip Fever* (2017), entre su maduro esposo, Cornelis Sandvoort (Christoph Waltz) y el joven pintor Jan van Loos (Dane DeHaan) [Ilustración 456], a quien han encargado un retrato del matrimonio.

¿Y qué es lo que suele atraer a quien es seducido por un artista? Su personalidad, su habilidad artística, su físico, el glamur del arte, o, como dice el narrador cuando habla de la relación de Cristina con Juan Antonio (Juan Antonio Bardem) [Ilustración 457] en *Vicky Cristina Barcelona* (2008): “Le enseñó su obra que le cautivó. Le encantaron los colores y su modo salvaje y pasional de aplicar la pintura al lienzo.” Más tarde, añade: “Mientras tanto, Cristina empezó a sentir la posibilidad de tener la clase de relación que



siempre había soñado pero nunca había alcanzado. Era la amante de un hombre brillante. Un pintor en cuya obra creía.” Y el mismo narrador explica también las razones inversas, las de la seducción permanente que acompaña al carácter de todo artista: “Juan Antonio, como algunos artistas, necesitaba vivir siempre con una mujer y había invitado a Cristina a trasladarse a su casa, lo cual ella aceptó.”

Y, ¿por qué no?, también por su reconocida fama como animales sexuales. No hay sino que recordar al Rafael Sanzio que recrea Walerian Borowczyk en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*), encerrado en el lecho con su amante, día tras día, o las declaraciones de Lisa, la compañera del pintor David de *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*) que, aunque harta del trato humillante que recibe de éste, como le comenta a su amiga Jane, el artista tiene algo...:

LISA: No funciona, eso es todo.

JANE: Te lo advertí hace nueve meses.

LISA: Es un cerdo y lo sabe.

JANE: ¿Por qué no cortas?

LISA: No lo sé. Estoy enganchada, sigue viniendo a mí. Es difícil de imaginar el sufrimiento sin él. Era genial estar con un oso de peluche siempre en erección.

“Hola, aquí estoy otra vez”.

Y seducidos. Seducidos por sus amantes, como seres hipersensibles, necesitados de cariño y de amor, como cualquier otro mortal, o más. Seducidos por amantes surgidos

de improviso como el Francis Bacon (Derek Jacobi) que muestra John Maybury en *Love is the Devil* (1998; *El amor es el demonio*) y su amante-lumpen, Drye (Daniel Craig), que irrumpe en su casa cual ladrón y acaba reconvertido en modelo y amante. O como el pintor (Ugur Yücel) de *New York, I Love You* (2009), enamorado de una joven dependienta china, de la que hace un retrato en el suelo de la calle y que culmina, con la colaboración del azar, al desmayarse sobre dicho retrato y colorear con su propia sangre los labios de la joven retratada. Proceso de seducción que recoge Peter Godfrey en *The Two Mrs. Carrolls* (1947; *Las dos señoras Carroll*) cuando la joven Cecily (Alexis Smith), con la excusa de ser retratada, busca en el pintor Geoffrey (Humphrey Bogart) algo más que una simple relación profesional cliente-artista:

(Cecily y Geoffrey han entrado al salón de la casa, con la excusa de ver los cuadros del pintor antes de encargarle un retrato.) [Ilustración 458]

CECILY: He sido una estúpida, lo sé, pero era el único modo de conocerle.

GEOFFREY: ¿A dónde quiere llegar?

¿Por qué no deja de hablar en clave?

CECILY: Señor Carroll, en su momento me gusta esa pose de macho fuerte y seguro, pero ahora ya puede dejarla. Estamos a solas.

GEOFFREY: ¿Y?

CECILY: Tres veces flirteé con usted descaradamente en el pueblo, y tres veces me ignoró por completo. ¿Tanto miedo le doy, Geoffrey?

GEOFFREY: Creí que había venido a ver mis cuadros.



Y seductores y seducidos, simultáneamente, en una simbiosis perfecta. Seducido el artista por la personalidad de su amante (su inteligencia, su personalidad fuerte y singular) y seductor el artista (por su genialidad y su juventud). Ambas atracciones se cumplen en la relación entre el escultor francés Henri Gaudier (Scott Anthony) y su compañera polaca Sophie Brzeska (Dorothy Tutin) en *Savage Messiah* (1972).

3.1.5.3.9.- Triunfador



Aunque este calificativo se contradice con la imagen mítica del artista maldito, de vida bohemia y final trágico, muchos de los artistas que van surgiendo a partir de la segunda mitad del siglo XX tienen más un perfil de triunfadores que de perennes desdichados ⁵⁴³. ¿O puede responder al mito del artista fracasado ese plano final de *The Fountainhead* (1949; *El manantial*), en contrapicado, con el arquitecto Howard Roark, subido en lo más alto del edificio Wynand [Ilustración 459] esperando el ascensor en el que sube su esposa, Dominique Francon?

¿No es también un triunfador el arquitecto Donald Gresham (William Holden) de *The Moon is Blue* (1953; *La luna es azul*), con un estudio en el Empire State, un apartamento en Nueva York, un “picasso” en el salón y un nombre en la puerta de su despacho, como le señala la joven Patty, a la que acaba de conocer en la terraza del famoso rascacielos: “Si tiene su nombre puesto en la puerta. Es usted famoso.”? ¿Y no ha triunfado también ese afamado pintor de *María Candelaria* (1943) al que vienen a entrevistar, al principio del film, un grupo de periodistas pues se trata de toda una celebridad en las artes, “un gran hombre”? ¿Y qué decir del Lionel Debie de *New York Stories* (1989)?



Y por no hablar sólo de artistas de ficción, ¿no es un gran triunfo para El Greco de *La dama del armiño* (1947) que en todo Toledo no se hable de otra cosa que del cuadro que está pintando a su hija y que á él recurran para ser retratadas las más insignes autoridades toledanas, como el cardenal? ¿Y no es un triunfador el Picasso de *Ivory*, a quien se rifan los marchantes y entra exultante en la plaza de toros al final del film, o el

⁵⁴³ Aunque la literatura romántica nos ha transmitido la imagen del artista pobre y bohemio, el creador que vive entre lujos y riqueza ya existía en la antigüedad, como señalan Rudolf y Margot Wittkower (*Nacidos bajo el signo de Saturno*, 15).

Pollock de Harris entrevistado en “Life”? Y sin salir de las Américas, ¿no es así mismo triunfadora la Frida Kahlo que, después de una vida de sufrimiento y dolor, es velada por sus amigos y paisanos en su féretro cubierto por una bandera comunista en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México [Ilustración 460] en *Frida, naturaleza viva* (1984)?

¿No es igual de triunfador ese Mauricio Torres, pintor moribundo y millonario a quien no vemos pero cuya muerte presenciamos en *Madrugada* (1957) y de quien, como dice el ama de llaves, los periódicos del día siguiente dedicarán elogiosas páginas necrológicas?⁵⁴⁴ ¿Y qué decir del acomplejado camarero Walter de *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*), que nada más ser reconocido como un gran artista por su escultura “Gato muerto” transforma su vestuario⁵⁴⁵ [Ilustración 461] y comienza a recibir insinuaciones de las jóvenes del café donde trabaja y donde es reconocido como un escultor de vanguardia?:

NAOLIA: (*Se ha acercado a Walter.*) Es lo más bonito, original e impactante que he visto. Walter me has llegado... me has llegado muy muy dentro.

WALTER: ¿Ah sí?

NAOLIA: (*Le abraza.*) Oh, Walter, quiero estar contigo. Eres muy creativo. Tienes mucha vida interior y yo quiero formar parte de ella.

WALTER: (*Se siente acosado.*) Me halaga mucho, Naolia.

NAOLIA: Walter, sácame de aquí. Llévame a un sitio lejano y poséeme.



El estereotipo del artista cuya vida, cual Van Gogh, es un jalón de fracasos parece difuminarse a mediados del siglo XX, cuando el arte comienza a ser una mercancía de alto precio. Así lo entiende el público, como esa joven vampiresa, Kitty, que en *Scarlet Street* (1945) conoce una noche, tras una trifulca, al pintor-cajero Christopher Cross y con quien, tomándose unas copas en un bar nocturno, cree encontrarse frente a un artista consagrado y, por tanto, inmensamente rico. Error que el propio pintor, quien no es más que un artista aficionado y sometido por su esposa, no quiere desmentir, pues entrevé la

⁵⁴⁴ Nada más fallecer en el dormitorio de su casa, la enfermera que lo atendía conversa en estos términos con el ama de llaves: ENFERMERA: El doctor me ha dicho que era un pintor muy importante. AMA DE LLAVES: ¿Importante dice? Lea los periódicos de pasado mañana y verá.

⁵⁴⁵ Uno de los hechos más evidentes de su ascenso social es su cambio de vestimenta al pasar de vestir como camarero (con un pantalón vaquero y una camisa oscura) a vestir como un artista bohemio, con su boina, su chaqueta, su largo pañuelo al cuello, su pequeño bastón y su largo cigarrillo. Como dice uno de los clientes del café: “Walter está hecho un pincel”.

posibilidad de poder seducir a la muchacha aprovechando su condición de “artista de éxito” (dinero, fama, negocios, París, Nueva York,...) [Ilustración 462]:

CHRISTOPHER: Sí, soy un pintor.

KITTY: Claro, un pintor. Me encanta la pintura. Pensar que lo tomé por un cajero...

CHRISTOPHER: Bueno...

KITTY: ¿Conoce las galerías de la Quinta Avenida? ¡Tienen unos precios! Un cuadro muy pequeño costaba más de 50 mil dólares. Era de... Cizane.

CHRISTOPHER. Oh, Cézanne, un gran pintor francés. Me encantaría tener ese cuadro.

KITTY: Ah, ¿sí? ¿Por ese montón de dólares?

CHRISTOPHER: Bueno, no se puede poner precio a obras maestras como esa. Valen... en fin, lo que uno pueda pagar por ellas.

KITTY: Seguro que vi algún cuadro suyo, y como no le conocía... La próxima vez buscaré su nombre.

CHRISTOPHER: Oh, no, no. Yo no suelo vender mis cuadros, Kitty.

KITTY: No los vende en Nueva York.

CHRISTOPHER: Bueno, yo...

KITTY: Ya lo sé. Seguro que vende sus cuadros en Europa. En París, o algo así. Confieso que no sé nada de pintura. Apuesto que le pagan tanto por sus cuadros en Francia como a los franceses aquí en Nueva York. Nadie es profeta en su tierra.

CHRISTOPHER: Bueno, es un punto de vista. En realidad, cuando pinto nunca pienso en el dinero. Pintar me divierte.

KITTY: ¿Le divierte?

CHRISTOPHER: Sí, en serio. Pintando es cuando más me divierto. Ojalá tuviera más tiempo para hacerlo.

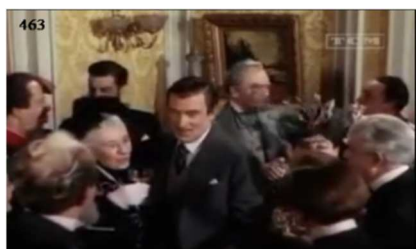
KITTY: ¿Es que no lo tiene?

CHRISTOPHER: Oh, no, bueno, verás, yo... en fin... los negocios me ocupan mucho tiempo.

KITTY: No me extraña, si le pagan tanto por sus cuadros...



Algunos conocen el éxito a través de su obra, traducido éste en reconocimiento social, conquistas femeninas y triunfos en exposiciones. *Love is the Devil* (1998; *El amor es el demonio*), el *biopic* de John Maybury sobre el pintor británico Francis Bacon, comienza



con una exposición retrospectiva del pintor en París, reconocido éste como uno de los grandes artistas del siglo XX. El triunfo del pintor Geoffrey Carroll (*The Two. Mrs. Carrolls*; 1947) también lo miden sus allegados mediante el éxito de sus exposiciones (“A Carroll le ha ido muy bien últimamente. Ha hecho una exposición monográfica en

Londres (...) Y tengo entendido que fue un gran éxito”, comenta el abogado Charles Pennington en una reunión entre amigos en los jardines de la casa del pintor). Un éxito como el que también celebra el pintor de *That Forsyte Woman* (1949; *La saga de los Forsyte*), Young Jolyon Forsyte (Walter Pidgeon), quien en mayo de 1887 ha expuesto en la galería de Arte del Elíseo [Ilustración 463], culminando así una carrera fulgurante, como reconoce su dueño, Mr. Braval, cuando le preguntan por uno de los primeros cuadros del artista: “Una pintura de hace cinco años, antes de que se cotizase tan alto”⁵⁴⁶

Y con una triunfal exposición casi termina *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*): los cuadros de Jimson que conservaba el fallecido coleccionista Hickson son legados al país y configuran los fondos de una Fundación que abre sus puertas con un



rotundo éxito de público. Jimson se acerca al edificio del museo [Ilustración 464] para ver con sus propios ojos el enorme cartel de la exposición y al numeroso público que desea visitarla. Este éxito, como le dice su ex mujer, Sara (Renee Houston), quien ya piensa en términos de negocios, puede traducirse en réditos económicos, como escucha incrédulo el propio artista, que hasta días antes ha tenido que vivir de esquilmar a unos y otros:

SARA: Ahora que tienes tanto éxito, Gulley, creo que puedes pedir el precio que te dé la gana. ¿Qué vas a hacer con tanto dinero?

JIMSON: Comprarme unos bigotes. (*Bromea.*) Sólo necesito espacio para moverme. He aprendido mucho en estos días. Tengo una misión nueva. Algo diferente.

Jimson, como mandan los cánones del buen artista bohemio, en la última secuencia del film, huirá de todo este triunfalismo y soltando las amarras de su barcaza desaparecerá a lo largo del curso del Támesis [Ilustración 465] a un lugar, se presupone, donde



⁵⁴⁶ Un triunfo total, cosa bastante inusual en un artista, si al éxito en la exposición se une el éxito personal, como reconoce Irene (Greer Garson), la mujer del artista, al encontrarse en la exposición con su ex marido, el banquero Seames Forsyte (Errol Flynn): “Es tan desdichado y nosotros somos tan felices”.

nadie le conozca y donde pueda seguir encontrando muros en blanco para hacer realidad sus sueños de artista: pintar una resurrección de Lázaro o un Juicio Final, con grandes pies, por supuesto.

Otro de los indicadores del éxito es el reconocimiento académico, traducido en premios o en un espacio en los museos, lo que supone para el artista haber alcanzado la inmortalidad. Gastón Morel (*Bluebeard*; 1944) verá premiado por la Academia su cuadro “La dama de Orleáns”, que además será expuesto en el Louvre. Un premio similar, la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, también recibe el escultor de *Colorín* (1928), de Adolfo Aznar, todo un mérito y un reconocimiento para un artista en la España del primer tercio del siglo XX. Y un recién arquitecto, Antonio Alonso (Carlos Piñar), en *La familia y uno más* (1965), es premiado en un concurso internacional para levantar un edificio en Brasil, noticia de la cual se hace incluso eco la televisión del régimen, pues ahí es nada para un país encerrado en sí mismo como aquella España ser reconocidos en el extranjero:

LOCUTOR TV: Esta mañana salió para Brasil el joven arquitecto español Antonio Alonso, recientemente galardonado en el concurso internacional de anteproyectos para la construcción de una iglesia en Brasilia. Fue despedido en el aeropuerto de Barajas por el director general de Arquitectura y otras personalidades. También acudieron a despedirle sus familiares y compañeros de promoción, quienes le hicieron objeto de una entusiasta despedida.

Un premio que entusiasma a todos, al propio joven galardonado, a las autoridades, a los amigos, a la familia y, por supuesto, a su padre aparejador (que no arquitecto), quien ve en el triunfo de su hijo el logro de lo que él no pudo ser (se intuye que por el estallido de la Guerra Civil):

CARLOS: ¿Sabes lo que eso significa para ti? De la noche a la mañana te has convertido en un hombre importante. Has triunfado, hijo mío. (*Entra una de las hermanas más pequeñas para que el padre juegue con ella.*) Niña, saluda al arquitecto más importante de España, y al hijo que más alegrías me ha dado en mi vida... (*Lee el telegrama que ha recibido su hijo.*) “Tenemos honor comunicarle su anteproyecto alcanzó primer premio”. ¿Lo ves? Primer premio. (*Sigue leyendo.*) “Rogamos inmediata presencia Brasilia para preparar realización proyecto” (*Se queda pensativo.*)

ANTONIO: No te preocupes. Iré sólo a recoger el premio y les diré que no puedo quedarme. Que tengo muchas cosas que hacer aquí.

CARLOS: ¿Por qué?

ANTONIO: Pues porque dos años son mucho tiempo y no podríamos hacer todo lo que habíamos planeado. Trabajar juntos. Ver nuestros nombres en las fachadas, como tú siempre has dicho. Este hubiera sido nuestro primer trabajo.

CARLOS: Eso no tiene importancia, hombre. Ahora lo que cuenta eres tú. Tu porvenir. Ya trabajaremos juntos. Después de todo no te vas para siempre. (...) Tus éxitos son también un poco míos. (...) Sólo tengo motivos para estar muy contento y para dar gracias a Dios. Estoy muy orgulloso de ti.

Otra buena medida para calibrar el mayor o menor éxito de un artista es su volumen de ventas. “Él vende todo lo que pinta”, le dice Christine, la compañera sentimental de Van Gogh -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)-, refiriéndose al primo de éste, Anton Mauve, y señalándole en consecuencia como un artista de éxito, mientras que él, como



le echa en cara, es incapaz de vender un solo cuadro, y por ello viven una vida de miseria. Siempre ha sido considerado Van Gogh un pintor de poco éxito en vida, precisamente por su escasísima fortuna en la venta de sus obras (tan sólo una), pero en el cine no todos los artistas han llevado

la misma suerte. No lo es el Picasso de *Surviving Picasso* (1996), no lo es el Ladmiral de *Un dimanche à la campagne* (1984) [Ilustración 466] ni el Rodin de *Camille Claudel* (1989), cuyos estilos de vida poco tienen que ver con los de un artista viviendo al límite por su escaso éxito profesional. Precisamente, esas riquezas generadas por el fruto de su trabajo artístico suelen atraer a parásitos en busca de un pedazo del pastel, como ocurre con los familiares de Mauricio Torres (*Madrugada*; 1957), pintor millonario de quien su ahora esposa -y antes modelo/amante- Amalia (Zully Moreno) oculta su reciente deceso a éstos para descubrir quién de ellos la difamó ante el artista. Mientras ella intenta descubrir el secreto, ellos acuden a altas horas de la madrugada a la mansión del pintor (desconociendo que ha fallecido) con el propósito de recibir parte de la sustanciosa herencia, pues como reconoce Dámaso, uno de los hermanos del pintor, “ha debido cobrar los encargos de Nueva York y París” y posiblemente les corresponda en herencia un dinero al suponer que no había firmado ningún testamento. Un artista de éxito, Mauricio Torres, si se considera su reconocimiento internacional (varios encargos fuera de España) y la fortuna amasada con la venta de sus obras.

Por otra parte, la adquisición de una obra por un cliente, al margen del beneficio material que ello conlleva, supone todo un reconocimiento profesional: “Soy un hombre feliz, soy un pintor”, exclama Nickie Ferrante (*An Affair to Remember*; 1957) cuando su

marchante Coubet (Fortunio Bonanova) le anuncia que acaba de venderle un retrato femenino por 200\$. George Curtis, el artista de *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*), que también se siente un artista fracasado, consigue por fin vender un cuadro a un museo y dicha venta es el inicio de una carrera de vértigo (ya no vivirá más en una buhardilla, sino en un apartamento en un barrio lujoso de París).

A veces, la falta o escasa venta de las obras puede venir recompensada por otros éxitos, como el caso del pintor Geoffrey Carroll (*The Two Mrs. Carrolls*; 1947) quien, a pesar de lo que piensan los demás sobre el éxito de su exposición, él no lo considera tal (“no vendí demasiado” –comenta), pero reconoce otras compensaciones (“la crítica fue amable”). Sin embargo, poco después, cuando una potencial cliente, la joven adinerada Cecily Latham, le quiere encargar un retrato su primera pregunta es sobre sus emolumentos, a lo que el pintor contesta que sí, que cobra “mucho”. Luego, artista reconocido, artista con ingresos.

En otras ocasiones, la venta de cuadros parece esconder un proceso de seducción, como así piensa el Jerry Mulligan de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*). Su futura mecenas e incipiente amante, Milo, lo ha descubierto exhibiendo e intentando vender sus obras en el barrio de Montmartre [Ilustración 467]. Le compra dos cuadros y le propone ir a su hotel para poder pagárselos. Allí le explica, mientras comparten un jerez, que es millonaria y que además está interesada en su obra (“He visto centenares de cuadros de artistas jóvenes y ninguno me había impresionado tanto”, le explica). Más



tarde, le invita esa misma noche a una fiesta privada en su propio hotel. Cuando Jerry acude comprueba que la fiesta es exclusiva para los dos y automáticamente piensa que la venta de sus dos cuadros no ha sido sino una estratagema para intentar seducirlo. Ella, una mujer madura, podría así presumir entre sus amistades de una compañía que además de joven es artista. Jerry intenta escabullirse, pero ella lo retiene:

MILO: Quiero ayudarle. Creo que, sin duda, tiene usted talento. No puede perjudicarle que otra persona le ayude.

JERRY MULLIGAN: Sería la primera vez que alguien lo hiciera.

El éxito puede medirse también con otros indicadores. En el caso de Pollock (*Pollock*; 2000), por la publicación de un artículo sobre su obra en la prestigiosa revista “Life”, por la grabación de un documental sobre su vida o por una entrevista en un programa de radio. Muchos años antes que Pollock, un arquitecto malogrado, Stanford White (asesinado por los disparos de un rico magnate), ya fue



señalado como un artista triunfador al publicarse un artículo sobre su obra en la afamada revista Collier's, como recoge Richard Fleischer en *The Girl in the Red Velvet Swing* (1955; *La muchacha del trapecio rojo*): el arquitecto (interpretado por Ray Milland) y su esposa, Elizabeth, están cenando en un restaurante cuando le entregan el último ejemplar de esta revista [Ilustración 468], en el que aparece el mencionado artículo, y su esposa se presta a leer algunas líneas:

ELIZABETH: (*Lee.*) Stanford White cambia la fisonomía de nuestras ciudades. (*Deja de leer.*) Dos páginas enteras (*Exclama.*) Washington Square, Madison Square Garden, la estación de Pensilvania...

Y si en lugar de unos artículos se trata de un libro, eso es síntoma de que el artista ha llegado a su cumbre. Un profesor universitario de Múnich, además de oficial nazi, Werner, lleva años redactando (“No es fácil escribir sobre un artista francés” -dice- “Está mal visto en estos tiempos”) un trabajo sobre Marc (Jean Rochefort), el escultor de *El artista y la modelo* (2012). Werner ha llegado en un vehículo militar hasta la casa-taller que el escultor tiene en la montaña para mantener una entrevista con él antes de marchar al frente ruso. Marc, en esos momentos, se encuentra en el taller con su joven modelo Mercè, que ha huido del franquismo en España, y con Pierre, un joven maqui herido (aunque el alemán desconoce la verdadera identidad de ambos jóvenes, la tensión flota en el ambiente):

WERNER: ¿Seguro que no molesto?
 MARC: No, no, en absoluto. Cuando se trabaja, normalmente toda interrupción es bienvenida.
 WERNER: Usted es un hombre al que siempre se molesta... (*Se sientan Marc y Werner, de frente en la misma mesa, mientras Mercè y Pierre observan la conversación de pie.*)



MARC: No en esta ocasión. A ver... Apuesto a que no podéis ni imaginar lo que nuestro amigo Werner lleva ahí dentro. (*Da una palmada en una cartera que Werner ha dejado sobre la mesa.*). Pues a mí... Lleva mi vida.

WERNER: Llevo años con ello. (*Abre la carpeta y saca unos folios.*)

[Ilustración 469] Más de 400 páginas.

MARC: 400 páginas para una vida en la que no pasa nada.

WERNER: Pues no pasará nada, pero... aún hay muchas cosas que me gustaría saber.

MARC: No hay nada que saber. Intento trabajar, pero estoy atascado y no avanzo. Eso es todo.

Pero el éxito, si no va acompañado de una satisfacción personal no es suficiente para el artista, o al menos para aquellos que ni son ambiciosos ni ansían riquezas o bienes materiales. “¿Para qué el éxito?” -se pregunta el Rembrandt de Korda (Charles Laughton), quien denota en su respuesta, amargado, la ausencia de su fallecida Saskia: “El soldado puede contar su éxito en victorias, el mercader en dinero, pero mi mundo es inmaterial. Yo vivo envuelto en una hermosa y cegadora neblina. Nada puede ofrecerme el mundo. Lo que necesito es una mujer a la que poder llamar mi esposa.” Cellini ha alcanzado el éxito al ser contratado por Francisco I (*Una vita scellerata*; 1990), quien le pagará igual que al fallecido maestro Leonardo (700 escudos anuales), lo que le enorgullece y a su vez engrandece su figura; sin embargo, desconoce por qué el monarca nunca le encomienda grandes esculturas, lo que le provoca una gran desazón:

CELLINI: Estoy harto de tesoreros y funcionarios que sólo quieren candeleros o trabajos de cincelador de mí. Yo quiero hacer grandes obras. (...) O si no, ¿por qué el rey de Francia me ha salvado del infierno?

A Francisco de Goya, en *Goya, historia de una soledad* (1971), su amigo Sebastián le recomienda que se dedique a retratar a la aristocracia madrileña y así pronto triunfará, pero el pintor, que está harto de haber burocratizado su arte, no desea riquezas ni ascensos sociales, tan sólo poder expresarse con su arte, aunque sea él el único espectador:

(*Goya está terminando un retrato de su amigo Sebastián.*)

SEBASTIÁN: Me gusta. Podemos seguir si quieres. Tengo tiempo todavía.

GOYA: No, no, ya está terminado.

SEBASTIÁN: ¿Cómo que está terminado? ¿No lo vas a acabar tú mismo?

GOYA: ¿Para qué crees que he traído a mi ayudante?

SEBASTIÁN: Ya sé que ahora te permites esas cosas. Pero creí que conmigo harías una excepción.

GOYA: ¿Por qué una excepción? ¿Es el rey menos que tú? Así lo hago con todos.

SEBASTIÁN: No grites. No sé de qué me quejo. Justo castigo por haberte enseñado a ser buen comerciante.

GOYA: Perdona, Sebastián... es que estoy harto de hacer retratos.

SEBASTIÁN: Ahora eres rico gracias a los retratos. Como yo te dije.

GOYA: Si, aunque mi situación es muy distinta de lo que muchos creen, pues gasto mucho. Pero me aburren, no puedo remediarlo. Por ti haré una excepción. Sea.

SEBASTIÁN: ¿Y qué vas a hacer si no son retratos?

GOYA: No lo sé bien... Me gustaría no atender encargos durante un año...

Pintar, pero no venderlo. Pintar para mí solo. Algo nunca visto.

¿Y si el éxito llegara después de la muerte del artista? ¿No ocurrió eso, tristemente con Van Gogh y con otros muchos pintores malditos? El pintor George Curtis comenta en *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*), que sus obras se acabarán vendiendo y exponiendo cuando él ya esté muerto, y de ello mismo se convence el fracasado pintor Paul Sloane (Dick Van Dyke) en *The Art of Love* (1965; *El arte de amar*) cuando el galerista Zorgus le confiesa que si estuviera muerto sus obras se cotizarán al alza:

(*Paul Sloane ha entrado en la galería Zorgus a recoger sus obras y descubre asombrado que éstas no cuelgan de las paredes de la sala sino del lavabo.*)

PAUL: ¿En el baño? ¿Ahí despliega usted la obra de un artista?

ZORGUS: Mis paredes valen demasiado para cubrirlas con basura.

PAUL: ¿Basura? ¿Y esto? (*Señala un cuadro con angelotes.*) ¿No es basura?

ZORGUS: Oh, sí, pero esa basura se vende. Ay, señor Sloane, intenté vender sus cuadros, créame.

PAUL: Oh, sí, sí.

ZORGUS: Yo le considero un buen pintor. Sus amigos artistas también... pero los clientes no compran.

PAUL: Si tan bueno soy, ¿por qué no compran?

ZORGUS: Porque jamás han oído hablar de usted y por eso le consideran malo.

PAUL: ¿Malo?

AYUDANTE DE ZORGUS: Sí, malo

ZORGUS: Cállate.

PAUL: ¿Y qué es lo que hay que hacer? ¿Cortarse una oreja?

ZORGUS: No es mala idea. Sería buena publicidad.

PAUL: ¿Y si me rajo la garganta?

ZORGUIS: Magnífico. Si se mata yo le compro toda esta basura.

Y el desarrollo de los acontecimientos le dan la razón al galerista, pues una vez que se ha conocido la desaparición de Paul (quien ha fingido su suicidio), los coleccionistas invaden la galería y compran una tras otra sus obras, de tal modo que Zorgus acude en busca del amigo del pintor, Casey, para comprarle a éste el resto de las obras y hacer un gran negocio. Paul, que se ha ocultado para que no se sepa la verdad, acepta a regañadientes el plan perfecto ideado por su amigo:

(En la cocina del pequeño apartamento que Paul y Casey comparten.)

PAUL: Así es que quieres que siga muerto. Para ti es muy fácil decirlo.

CASEY: Paul, esos amantes del arte se pegaban por conseguir tus cuadros, como las señoras en las rebajas de enero.

PAUL: Ya, porque creen que estoy muerto.

CASEY: ¿Y qué importa por qué compran? Tus cuadros van a ser contemplados y disfrutados. ¿No es eso lo que querías?

PAUL: La única razón por la que compran es por mi último manifiesto que ¡tú escribiste!

(...)

CASEY: Oh, Paul, voy a hacerte famoso. Quédate muerto otros dos meses y sigue pintando. Y cuando termines Pablo Picasso tan sólo será uno más. Vamos a montar el espectáculo más genial que jamás antes se haya visto. Lo tendremos en cartel un mes, y el último día adivina quién aparece.

PAUL: Dick Tracy, que nos detiene a todos.

CASEY: No, Paul Sloane, una figura que resucita.

PAUL: ¿Y qué se supone que voy a decirles?

CASEY: Amnesia.

(...)

CASEY: ¿Quieres ser un fracasado vivo o un millonario muerto? (*Le dice esto mientras le muestra un fajo de francos producto de la venta de sus cuadros al galerista Zorgus.*)

Nunca es tarde. Estando moribundo en su lecho, a Toulouse-Lautrec (*Moulin Rouge*; 1952), le visita su padre, arrepentido de haberse distanciado de su hijo por su estilo de vida bohemia, para traerle una muy buena noticia, su reconocimiento universal como gran artista:

PADRE: ¿Puedes oírme, Henri? (*Sostiene en sus manos una carta.*) Escucha. Es de Maurice Joyant. Escucha. El Louvre ha aceptado la colección Camondo. Eres el único artista a quien en vida se ha concedido tal honor. ¿Me has oído, Henri? El Louvre ha aceptado tus cuadros. He estado ciego, perdóname, no supe comprenderte.



Y de ahí a la gloria eterna, al Olimpo de los artistas, como quiere subrayar John Huston, el director, haciendo desfilar junto a su lecho, cual fantasmas, a todos los personajes del *Moulin Rouge*, a los que el propio artista ha otorgado su inmortalidad a través de su obra. Así parece constarse que para llegar a ser considerado grande entre los grandes el triunfo ha de llegar tarde, muy tarde, y sobre todo de forma póstuma, como ya se narra al comienzo de *Montparnasse 19* (1958; *Los amantes de Montparnasse*): “Hoy, todos los museos del mundo y los grandes coleccionistas se disputan las obras de

Modigliani....etc.” Una inmortalidad póstuma que muchos prevén, como el doctor Gachet en su discurso en el cementerio, ante el féretro de Van Gogh, en *Vincent & Theo* (1990; *Vincent y Theo*), de Robert Altman: “Era un hombre honrado y un gran artista. Sólo tenía dos metas en la vida: la humanidad y el arte. Y su arte vivirá para siempre.” O como subraya Kenji Mizoguchi en su *Utamaro o meguru gonin no onna* (1946; *Utamaro y sus cinco mujeres*) cuando al final del film hace desfilar ante el espectador decenas de láminas del artista [Ilustración 470], que van cayendo pausadamente, una sobra otra, resumiendo en unos segundos la inmensidad de su talento y de su obra.

Aunque el éxito, cruel paradoja del destino, puede venir acompañado de amargos sinsabores, como el gran triunfo internacional de Francis Bacon (Derek Jacobi) en *Love is the Devil* (1998), con su exposición triunfal en el Grand Palais de París y el suicidio simultáneo de su amante Dyer (Daniel Craig). O provocar no pocos celos y envidias entre los seres cercanos, como muestra Carlos Serrano de Osma en su *Abel Sánchez* (1946), según la obra homónima de Miguel de Unamuno. Dos amigos de la infancia, uno pintor (Abel Sánchez) y otro médico (Joaquín Moneró), acaban enemistados por los celos de éste ante el prestigio y popularidad conseguidos por aquél, añadido ello a su éxito con las mujeres al arrebatarse a su prima Elena, a la que sedujo después de realizarle un retrato ⁵⁴⁷. Joaquín no puede competir, pese a su prestigio como médico, con las armas de un artista. A tal extremo llega el enfrentamiento que, ya ancianos, Joaquín acaba por estallar en un arrebato de ira reprimido durante años, provocando en Abel un ataque cardíaco que lo lleva a la tumba.

Pero el triunfo hay que saber administrarlo, pues si no, éste puede devorar al artista, el cual, anclado en el beneplácito de su triunfo, deja de crear y deja de ser lo que es. Rosso Fiorentino y Cellini han sido llamados a la corte de Francisco I en Fontainebleau. Rosso ha triunfado y Cellini va en camino, pero el primero advierte al segundo de los peligros del triunfo si con él se traicionan los principios, como ya le ha ocurrido a él (*Una vita scellerata*; 1990):

(*Cellini y Rosso se cruzan en las escaleras del palacio de Fontainebleau. Rosso está trasladando su cuadro de Leda y el cisne.*)

ROSSO: ¿A qué has venido?

CELLINI: A trabajar. A hacer grandes cosas.

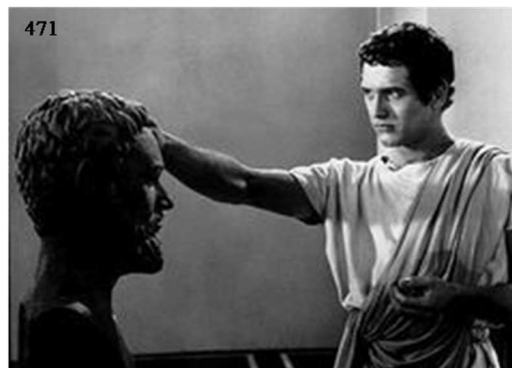
⁵⁴⁷ Julio Pérez Perucha, *El cinema de Carlos Serrano de Osma* (Valladolid: 28 Semana Internacional de Cine, 1983): 22-23.

ROSSO: ¿Y por qué quieres hacerlas? ¿Te lo has preguntado alguna vez?
(Cellini no contesta.) ¿Quieres fama y gloria? ¿Quieres que todo el mundo diga:
 Mira qué genio es ese Benvenuto Cellini? ¿Eh? Tal vez busques la admiración
 de Dios. Sabes, los antiguos pintores de Bizancio no firmaban lo que hacían.
 Eran unas obras de una belleza sin igual porque no nacían de la vanidad. Nuestro
 tiempo apesta a vanidad.
 CELLINI: No es la vanidad lo que me empuja. Es el arte.
 ROSSO: ¿Arte para el que paga? ¿Arte para los poderosos? Las ramera
 contraen la sífilis por ellos. *(Coge de nuevo su cuadro y se empieza a alejar de
 Cellini.)*
 CELLINI: ¿A dónde lo llevas?
 ROSSO: Voy a prenderle fuego.
 CELLINI: ¿Por qué? No lo quemes.
 ROSSO: Sólo es tela y aceite.
 CELLINI: No, es un cuadro de Rosso Fiorentino.
 ROSSO: Díselo a la amante del rey, que ha hecho pintar de nuevo algunos de
 mis frescos por un enlucidor de Bolonia.
 CELLINI: Pues mátalo.
 ROSSO: Es inútil. Incluso pintar es inútil ya. Francia está repleta de hogueras.
 Están quemando a los herejes. (...) Soy un ladrón, un parásito, una furcia. Ya no
 pinto, amigo. Mi mano no obedece a mis ojos y mis ojos no obedecen a mi
 fantasía. Me he olvidado de mí mismo. Benvenuto, márchate ahora que todavía
 puedes.

Y como el triunfo había devorado a Rosso Fiorentino, porque ya Rosso Fiorentino no
 era el artista Rosso Fiorentino, éste termina suicidándose haciéndose tragar unos ácidos
 para diluir las pinturas. Cruel paradoja, el triunfo devorando al artista.

3.1.5.3.10.- Virtuosista

Pocos artistas pueden competir con los dioses, y esos son los más diestros con sus
 pinceles y con sus manos. El pintor Behrman, del episodio *The Last Leaf* (*O. Henry's Full
 House*; 1952) es conocido en su barrio de Nueva York por sus “modernos” cuadros
 abstractos, pero con su trampantojo hiperrealista de una enredadera salva la vida de
 su vecina. El virtuosismo, en época moderna y



en época antigua, se asocia a una copia fidedigna de la realidad ⁵⁴⁸, y eso es mérito del artista: “Es como si mi difunto amo pudiera hablar. Tiene magia en las manos, mi señor”, le comenta con júbilo un esclavo al escultor y orfebre Basil (Paul Newman), que ha terminado en *The Silver Chalice* (1954; *El cáliz de plata*) un busto con tal maestría que provoca la admiración de propios y extraños [Ilustración 471].

La habilidad es una de las características más definitorias de la superioridad del artista, pues de ella carecen en distinta proporción los demás mortales, y es considerada una capacidad que se asocia indisolublemente con las manos, las manos del artista. habilidades con las manos. “Tienes celos de mis manos. Benditas, por Dios, cuando trabajo el oro”, recrimina Cellini, en *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*), a un joven que en pandilla le aborda al principio del film y le acusa de robar en el taller de orfebrería: Las mismas manos, símbolo de su pericia y maestría, que el rey Francisco I elogia cuando recibe al artista en su corte de Fontainebleau: “Sé que tus manos saben hacer milagros, para delicia de mis ojos y servicio de mi casa.”

Un artista habilidoso lo es porque imita con fidelidad la realidad, lo haga *in situ* o de memoria. A Nickie Ferrante, el pintor de vida ociosa de *An Affair to Remember* (1957; *Tú y yo*), le basta lo segundo, ejercitar los recuerdos. En su viaje de crucero por Europa, desembarca en una localidad de la costa francesa para visitar a su anciana abuela y regalarle un retrato de su ya fallecido esposo. Ésta, asombrada tanto por el regalo como por el talento de su nieto, pregunta sorprendida:

ABUELA: Oh, Nicol, ¿cómo has podido hacerlo?

NICK: Figúrate, de memoria.

ABUELA: Es André, mi esposo. Es tan real, tan... tan parecido.

TERRY: ¿Qué cara tan interesante? ¿Y lo hizo usted de memoria?

El virtuosismo del artista, en este caso, no radica sólo en su habilidad para reproducir con gran verosimilitud los rasgos del abuelo desaparecido, sino sobre todo en su capacidad de observación y de recuerdo, que le ha permitido recrear con gran realismo los rasgos del difunto.

⁵⁴⁸ El virtuosismo es, según Kris y Kurtz (*La leyenda...*, 85-90), uno de los rasgos más evidentes de la leyenda y la singularidad del artista. Este se manifiesta en “la facultad de copiar la realidad de forma reconocible, (...) un conocimiento de la proporción inaccesible para un profano, (...) y la rapidez con que opera...”.

3.1.5.4.- El artista en sombras

El artista es también persona y como tal no puede, por muy genio que sea, sustraerse a los demás vicios, defectos e imperfecciones de cualquier mortal, y el cine tampoco se ha sustraído a este perfil negativo del artista, en las antípodas del artista rebelde y triunfador, pero que con su egocentrismo, su crueldad, su espíritu vengativo, su hipocresía, su inmadurez, su tacañería y su violencia resulta de gran atractivo para la pantalla, pues desde los orígenes del cine “los malvados” han gozado de gran predicamento.

3.1.5.4.1.- Egocéntrico

Milo, la mecenas y amante del pintor Jerry Mulligan en *An American in Paris* (1951), dolida, le reprocha su actitud egoísta cuando éste rechaza sus pretensiones amorosas (el pintor está más interesado en una joven dependiente de una perfumería, Lise - Leslie Caron):

MILO: Los artistas son muy susceptibles cuando se trata de ellos, pero se olvidan de los sentimientos. Nunca se hacen cargo de lo que les pasa a los demás. Otros no lo harían.



Pero para egocéntricos el Picasso ideado por Ivory y su guionista habitual, Ruth Prawer Jhabvala, interpretado por Anthony Hopkins en *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*) [Ilustración 472]: un artista mujeriego, irascible, tiránico y posesivo, centro siempre de la atención en cuantas reuniones estuviera presente, y descrito, con escasa benevolencia, por una sus mujeres: “Desde luego, no eres el hombre más fácil del mundo para llevarse bien”, le dice en cierta ocasión Françoise Gilot. Y en otro momento, reflexionando sobre su relación, le acusa de misógino y mujeriego: “Era brillante cuando se trataba de engatusar a una mujer. La hacía cambiar de humor tratándola como a un animalito. Los animalitos le encantaban, las personas no le gustaban demasiado. Las personas podían ser difíciles y causarle molestias”.

La razón de este ensimismamiento del artista la da el pintor Anton Mauve (Noell Purcell) a su primo Vincent -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)-: “Perdona que no te recibiera antes, Vincent, pero los artistas estamos llenos de egoísmo. Hemos de mirar por nosotros. Se lo damos todo a la pintura.”

3.1.5.4.2.- Hipócrita

Como cualquier otro mortal, los artistas también arrastran múltiples defectos como la hipocresía o el embuste. Defectos que definen al maduro y afamado arquitecto Stanford White (Ray Milland) en *The Girl on the Red Velvet Swing* (1955, *La muchacha del trapecio rojo*) [Ilustración 473], enamorado de la corista Evelyn Nesbitt (Joan Collins). Éste pertenece a la alta clase neoyorquina y, como buena parte de ésta, practica una doble moral: mientras su esposa se encuentra en Europa en una cura de reposo él no duda en vivir de fiesta en fiesta rodeado de jóvenes señoritas: “*El personaje de Stanford*



*White está particularmente asociado a esta noción de mentira y fingimiento. Vive en una casa que está oculta, camuflada, tras una tienda de juguetes. Naturalmente, ésta no es su casa, sino el lugar donde da sus fiestas con coristas y bailarinas y donde vive sus aventuras. Dentro de esta casa hay una habitación, donde está el columpio que da título a la película, que es un falso jardín. Y precisamente ese lugar, un decorado, es el escenario del amor entre Evelyn y Stanford.”*⁵⁴⁹

3.1.5.4.3.- Inmaduro

Podría pensarse que todo artista tiene una arraigada personalidad, un carácter fuerte y unas convicciones a prueba de bomba. Y aunque así parecen caracterizarse la mayoría,

⁵⁴⁹ Áurea Ortiz Villeta, “Lo que esconde la apariencia (La muchacha del trapecio rojo)”, en *Richard Flesicher, entre el cielo y el infierno*, editado por Filmoteca Generalitat Valenciana, 26-27 (Valencia: Filmoteca, 1997): 26

los hay también inmaduros, infantiles y que de artistas tienen únicamente su habilidad con los pinceles. Un ejemplo de este artista sin cocinar es Stash, (Adam Coleman Howard) [Ilustración 474], el pintor que convive con una diseñadora de modas en *Slaves of New York* (1989; *Esclavos de Nueva York*): un artista que se inspira comiendo pizzas y oyendo tecno, egoísta, infiel por naturaleza a la par que celoso, maniático (tiene el apartamento repleto de insecticidas para luchar contra las pulgas de su perro) y que prefiere ver un partido de béisbol por televisión o dibujos animados antes que atender sentimentalmente a su novia, Eleanor (Bernadette Peters), que se siente sola y abandonada. Es éste un artista creído de sí mismo, conceptual según él se define, si bien para otros su conceptualismo es considerado una majadería, como le dice una amiga a Eleanor: “¿No era Stash el tipo que solía ir por ahí aserrando las patas de los muebles en sitios públicos y eso le llamaba arte conceptual? ¿Qué clase de tarado hace eso?”.



3.1.5.4.4.- Insoportable

La vida con un genio no es un camino de rosas. Con sus egos encendidos, sus habilidades sobrenaturales y sus caracteres forjados entre la creación y la desesperación, son muchos (principalmente, sus amantes) los que, aún atraídos por la figura imantadora de un artista, sufren sus iras, sus impulsos incontrolables y sus ariscas reacciones. “No sé cómo hay alguna mujer que le aguanta. Es muy difícil”, comenta Adriana (Marion Cotillard) sobre su amante Picasso (Marcial di Fonzo Bo) en *Midnight in Paris* (2011), lo mismo que piensa Françoise Gilot en *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*). También Sally (Barbara Stanwicyck), la segunda mujer del pintor Geoffrey (Humphrey Bogart) en *The Two Mrs. Carrolls* (1947; *Las dos señoras Carroll*) se disculpa ante unos conocidos por el comportamiento de éste: “Está ejerciendo su papel de artista difícil.”

3.1.5.4.5.- Malvado

“Se puede ser un mal bicho y tener talento”, sentencia el pintor Saul Kaplan (Alan Bates) en *An Unmarried Woman* (1977; *Una mujer descasada*) al hablar de otro artista con el que acaba de tener una pequeña trifulca. No hay que remontarse al siglo XX para descubrir la perversidad del artista, ya el París decimonónico dio pruebas de ello: el perverso Gastón Morel (John Carradine), que en *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*), además de pintar y dirigir un teatro de marionetas, se dedica a asesinar sistemáticamente a sus modelos, atormentado por una traumática relación amorosa.

Doble vida también lleva el prestigioso, educado y elegante cirujano Georges Bonner (Anton Diffring) en *The Man Who Could Cheat Death* (1959), muy en su papel de afamado médico cuando organiza recepciones y fiestas en su casa o cuando esculpe bustos de bellas señoritas en sus ratos libres. Barnices éstos artísticos y de sociabilidad



(de normalidad, a fin de cuentas), pero que esconden a un asesino en serie, necesitado de nuevos cadáveres de los que extraer la glándula paratiroidea que le ha permitido gozar de una eterna juventud, viviendo hasta la fecha más de cien años (en un recuerdo de la

figura de Dorian Gray). Aficionado a la escultura, no duda en realizar, de cada una de las mujeres que va asesinando, un busto escultórico [Ilustración 475], formando en el sótano de su mansión una macabra galería de arte.

En esta triste galería de malvados, uno de los primeros en recibir tal honor es el artista de *La deuda del pasado* (1914), un film mudo dirigido por Alberto Marro en el que una joven es violada por un pintor (Jaime Borrás) del cual jura vengarse. Tan pérfido como Borrás lo es Henry Abbott, un pobre pintor que vive en la calle y es recogido por una rica acaudalada, Mary Harries, en *Kind Lady* (1935), pero que aparte de mediocre artista no es sino el cabecilla de un grupo de ladrones que han puesto sus miradas en la rica colección de obras de arte de la millonaria.

Estas maldades no son específicas sólo de los artistas, ya que en definitiva son propias del ser humano, pero sí lo son, en cambio, aquellas encaminadas a la producción de obras de arte a través del daño y del mal, de forma consciente o inconsciente. El camarero del café *beatnik* “The Yellow Door” iniciará por azar, en *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*) sus pasos como artista al convertir en escultura a un gato muerto y proseguir su carrera con una serie de asesinatos [Ilustración 476].



Primos hermanos de este camarero, aunque quizás más justificados en sus acciones que el anterior, serían el escultor Berger (Claude Riche), de *Une veuve en or* (1969; *Una viuda de oro*), que camufla con la creación de esculturas los asesinatos de su esposa, o el creador de imágenes de cera Henry Jarrod (Vincent Price) de *House of Wax* (1953; *Los crímenes del museo de cera*), cuyos impulsos criminales (impagable su imagen con capa negra y sombrero de ala ancha) podrían estar avalados por su locura: incendiado intencionadamente su museo de figuras de cera, se ve imposibilitado para crear (sus manos se han quemado junto a sus figuras) y esa frustración que lo enloquece lo lleva al asesinato en aras de una “buena causa”, la reconstrucción del museo ⁵⁵⁰.

La consumación de su creatividad es la que lleva al delirio a otros, como al Geoffrey Carroll de *The Two Mrs. Carroll* (1947; *Las dos señoras Carroll*). Éste contrae matrimonio para tener una modelo permanente en casa, pero una vez que ha convertido a ésta en protagonista de su lienzo, “El ángel de la muerte”, y ha cumplido su misión como artista, decide envenenarla. Así ocurre con su primera mujer, y está a punto de ocurrir con la segunda hasta que ésta presiente su trágico final. El pintor Geoffrey, un perturbado, aunque no lo parezca a simple vista, necesita, una vez creada su obra maestra, aniquilar a su modelo para iniciar un nuevo proceso de creación de otra obra

⁵⁵⁰ “Es la desgarradora frustración de un artista, el Prof. Jarrod, quien no halla su sitio en un mundo mezquino, desdeñoso con todo lo que es bello y noble, corrompido por la avaricia y la sed de emociones fuertes. (...) Su devoción por la belleza, por crear belleza, es para él casi una misión mística, pero malsana, enfermiza, ya que rezuma cierto aire de fetichista perversión sexual. Como cualquier héroe homérico dedicado a su titánica labor, Jarrod es célibe, puesto que no se relaciona con mujeres reales o vivas; solamente le interesa la mujer-objeto, la muñeca pluscuamperfecta que no habla, que no piensa, objeto de veneración pero no de amor (ni de sexo). A su María Antonieta, su obra maestra, le habla como si fuera un sentimental, y ridículo, amante romántico. Pero permanece indiferente a los encantos de Sue Ellen...”. José Antonio Navarro, “De Tooth, el cineasta invisible”. *Dirigido por*, n° 387 (2009): 75-76.

maestra, y así sucesivamente, como reconoce a su segunda esposa, cuando está a punto de asesinarla:

GEOFFREY: Es lo que debe ser. ¿No lo entiendes? Ya he terminado tu retrato.

SALLY: Sí, lo he visto.

GEOFFREY: ¿Ah, sí? No lo sabía.

Entonces debes entenderlo. Me había ocurrido antes, pero te encontré y tú le diste vida a mi obra. Ahora ya no puedes dar más. Así que debo encontrar a alguien nuevo, alguien que... Intenté no hacerte daño. Te habrías quedado dormida. Pero tú no quisiste que fuera así. (*Intenta ahogarla con una cuerda de cortina* [Ilustración 477].)



“Tenía que hacerlo. Para poder continuar mi obra”, termina diciendo Geoffrey a la policía mientras es detenido. Así pues, peligrosa profesión ésta de modelo.

A veces hay alguna otra explicación, además de la enajenación mental, por muy incomprensible o cuestionable que ésta sea, que podría explicar este comportamiento malsano de algunos artistas. La pintora (Jennie - Sondra Locke), que protagoniza una de las películas de Harry el Sucio (Clint Eastwood), *Sudeen Impact* (1983; *Impacto súbito*), es una fría vengadora que va asesinando a los hombres que la violaron a ella y a su hermana. Al pueblo donde ésta vive, Sao Paolo, en la costa californiana, marcha Harry para averiguar quién está detrás de varios asesinatos, y descubre finalmente a su autora, a quien, quizás por convicción feminista o porque valora su condición de artista, no denuncia todo vez que el violador ya ha recibido su castigo.

Otros ni siquiera se ocultan tras una doble vida social. Son malvados *per se*. El arquitecto Hjalmar Poelzig (Boris Karloff) de *The Black Cat* (1934; *Satanás*) es todo un dechado de virtudes. Fue capaz de abandonar a su suerte a su amigo (el psiquiatra Virus Verdegast, interpretado por Bela Lugosi) en un oscuro episodio de la Primera Guerra Mundial y luego quedarse con su esposa (a la que después asesinó) para así casar con su hija, a la que acabó recluyendo en su propia casa, que fue por él mismo construida en un extraño estilo futurista⁵⁵¹: en sus sótanos, el perverso arquitecto Poelzig ha creado un

⁵⁵¹ “...estilo Bauhaus, construida en algún lugar de los Cárpatos sobre un cementerio al que se hace referencia más de una vez, y Vitus llega a definirla ‘como una obra maestra de la nueva arquitectura edificada sobre una obra maestra de la destrucción’. José María Latorre, “Satanás”. *Dirigido por*, nº 371 (2007): 89.

espacio de terror, donde realiza magia negra y descuartiza a sus víctimas, la mayoría sus propias amantes. Otro ejemplo: el sanguinario pintor negro (Tony Todd) de *Candyman* (1992), que tras morir de forma violenta después de cometer el error de enamorarse de una mujer blanca a la que pintó un retrato, regresa de ultratumba cometiendo todo tipo de asesinatos y convirtiéndose así en leyenda urbana.

Otros, en cambio, no eran perversos... hasta que en la vida se les presenta una ocasión y su habilidad de artista les ayudará en este camino por las sendas del mal. El no excesivamente prolífico -pues tan sólo vemos dos de sus retratos- pintor Howard Rogers de *Serena* (1962) [Ilustración 478] aprovecha sus cualidades como artista para encubrir el premeditado asesinato de su esposa, ya que pretende huir con su amante. El artista pinta dos retratos: el que dice ser de su esposa (que en verdad es el de su amante) y el de su amante (que es inventado).

Aprovechando la existencia de esos dos cuadros, hace creer a la policía que la culpable es su amante Serena (la del cuadro inventado, y por tanto una persona inexistente), que su verdadera esposa es la del retrato (que no es sino el retrato de su



amante Serena) y que la asesinada no es su esposa (que sí fue asesinada en verdad) sino una amiga de su esposa. Pero la policía de Scotland Yard acaba descubriendo el engaño y enviando al pintor y a su amante a la cárcel ⁵⁵².

¿Y si no todo el artista fuera perverso, malévolo, dañino y violento, sino sólo una parte



de él? Experiencias al respecto podría contar, por ejemplo, Jonathan Lansdale (Michael Caine), protagonista de *The Hand* (1981; *La mano*), un dibujante de cómics que pierde una mano [Ilustración 479] en un accidente, la cual reaparece y se dedica a cometer por su propia cuenta todo tipo de asesinatos

⁵⁵² La evidencia es sencilla: la mujer asesinada era cristiana y la amante Serena, que se hace pasar por la verdadera esposa, entra en una iglesia y al salir de ella se hace la señal de la cruz con la mano izquierda, signo evidente para la policía de no haber pisado una iglesia en su vida. Luego no era en verdad la esposa la que entró en la iglesia, sino una suplantadora (la amante del pintor).

sin el consentimiento, como es lógico, del propio artista mutilado, que ve cómo su vida se ha convertido en una pesadilla.

3.1.5.4.6.- Tacaño

Si bien es cierto que muchos artistas no han andado nunca sobrados de recursos y una imagen común de ellos es la de pobreza y miseria, los que con el triunfo de su arte han logrado amasar riquezas y bienes tampoco son un dechado de generosidad ni reparto



de beneficios entre sus allegados. La imagen mejor descrita de la tacañería de un artista la ofrece Françoise Gilot en *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*) en varias secuencias de este film. En una de ellas comenta que el artista no guardaba el dinero en los bancos, sino en casa, y que a ella tampoco le daba un franco mientras vivieron juntos, por lo que tenía que recurrir a su abuela (al parecer asidua de los casinos) y a vender los cuadros que ella misma pintaba.

Pero quizás el dato más significativo lo revela el accidente sufrido por Marcel [Ilustración 480], el conductor de Picasso, cuando regresaba en coche desde Niza con un gran ídolo que le había regalado Matisse: Picasso se encolerizó por los desperfectos del choque, despidió al chófer inmediatamente, pese a llevar 25 años a su servicio y, lo



que muestra su excelsa racanería, le descontó del salario de despido los daños ocasionados al coche. Un tercer detalle lo ofrece Jaime Sabartés [Ilustración 481], el secretario particular de Picasso, quien completa esta imagen de tacañería al

confesarle a Françoise que además de recibir un sueldo mensual miserable, el pintor le hacía pagarse su propio billete de tren cuando la familia se trasladaba a la casa que tenían en Valory (y como cobraba tan poco siempre tenía que viajar en tercera clase).

En una descripción desoladora, Sabartés acaba sentenciado: “Mendigo como un perro”. Aún así, permaneció junto al artista hasta su muerte en 1968.

3.1.5.4.7.- Vanidoso

“Si Dios salvara a alguien, salvaría a los pobres, a los enfermos y a mí”, exclama el Brunelleschi de *Medici, Masters of Florence* (2016-; *Los Médici, señores de Florencia*) con una frase que resume el carácter prepotente y engreído con que se define en esta serie al arquitecto, autoconvencido de su superioridad y su carácter singular. Ejemplos no faltan. Cuando el maestro Teófanos el griego, ya anciano, solicita al monje Kyrill, compañero de monasterio de Andréi Rublev (*Andrei Rublev*; 1966), que le ayude a terminar las pinturas de la iglesia de la Anunciación de Moscú [Ilustración 482], su vanidad le traiciona. Kyrill envidia a su compañero Andréi y ve en esta oferta del maestro Teófanos una oportunidad única para deslumbrar a sus semejantes y mostrar al propio Andréi que él ha sido el



elegido por el maestro. Sin embargo, a Kyrill, movido por esta vanidad, no se le ocurre mayor necesidad que imponer al anciano una condición: “Te

ayudaré si vienes a pedírmelo ante todo el monasterio y ante Andréi Rublev. Entonces seré tu esclavo”. Teófanos envía un emisario a dicho monasterio pero, evidentemente, no en busca del Kyrill sino de su compañero Andréi Rublev.

Gilda Farrell (Miriam Hopkins), la publicista enamorada simultáneamente de un pintor y de un escritor en la comedia *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*), en cierta ocasión les recrimina cuán vanidosos son, pues son capaces de pasarse sólo un día trabajando pero en cambio todo un mes presumiendo de lo que han hecho ese día:

GILDA: Voy a quitaros vuestra estúpida vanidad. Voy a criticar vuestra obra como un bate de béisbol. Voy a deciros todos los días lo malo que es vuestro trabajo hasta que hagáis algo bueno. Y si es bueno os diré que es malísimo para que hagáis algo mejor. Desde ahora voy a ser la madre de las artes.

Muchos lo ocultan con una falsa modestia, pero su vanidad les puede. Cuando Stanford White (Ray Milland) descubre en *The Girl in the Red Velvet Swing* (1955; *La muchacha del trapecio rojo*) que la prestigiosa revista “Collier’s” ha escrito un artículo sobre su obra, primero reprocha su publicación al dueño de la revista, Robert Collier (“Escúcheme, Collier, deje de hacerme propaganda. Ya sabe que detesto toda clase de publicidad”), pero cuando comienza a hojear su artículo su ego se acrecienta y cambia de opinión (“Aquí está lo mejor que he hecho. Guardaré estas hojas con su permiso”), y acto seguido arranca las páginas del artículo para conservarlas.

Se sienten importantes, y superiores, porque pueden realizar lo que otros no, obras de arte. Y se jactan de ello, como el Neville de *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*) [Ilustración 483]:

NEVILLE. (*Entre dos invitados.*)
Manipulo el placer o la incomodidad de un propietario dejando su casa en sombras o dándole luz. Puedo incluso suscitar los celos o la satisfacción de su marido, pintando a su mujer, vestida o desnuda.



Aunque no todos piensan lo mismo, y uno de los nobles ingleses, Mr. Herbert, que ha conocido a Neville en una fiesta y observa los comportamientos y contestaciones de éste, comenta a otro amigo aristócrata: “No me gustan los jóvenes vanidosos. Su vanidad anula su pericia.” Y no irá muy desencaminado el aristócrata, pues la vanidad llevará a Neville a su derrota final ⁵⁵³.

No siempre la vanidad debe considerarse como una característica negativa de la personalidad de un artista. Su vanidad, su orgullo, su engrimamiento y su alto concepto de

⁵⁵³ Este castigo por parte de la nobleza al artista orgullo y vanidoso, al artista singular que sobresale sobre el resto de los mortales, es un recuerdo de otro de los rasgos distintivos del mito del artista, el castigo de los dioses al artista que ha osado ser como ellos: “La mitología atribuye al artista dos tipos de logros: que forma seres y que erige edificios que llegan al cielo o compiten con las moradas de los dioses en tamaño y magnificencia. Ambas actividades, al ser prerrogativas divinas, merecen castigo. La historia de la Torre de Babel es el ejemplo más conocido de la arrogante ambición humana y del castigo divino.” Ernst Kris y Otto Kurtz, *La leyenda del artista*, 78-79.

sí mismos les permite encarar las negociaciones artísticas y convencer a sus mecenas y clientes de que están ante el mejor artista vivo. Sulpizia, la esposa de un rico banquero en la Roma renacentista, va en busca de Cellini en *Una vita scellerata* (1990; *Cellini, una vida violenta*) pues quiere que éste, quien goza de fama de orfebre, le realice una joya. El artista no se muestra humilde, todo lo contrario, y ese gesto de su personalidad le anima a la mujer a encargarle definitivamente el trabajo:

SULPIZIA: ¿Crees que estos diamantes podrían estar mejor engarzados?

CELLINI: Si lo hiciera yo, sí.

SULPIZIA: Muéstrame cómo lo harías (*Cellini realiza unos dibujos.*) Dibujas demasiado bien para ser orfebre.

CELLINI: Y vos entendéis demasiado de dibujo para ser mujer. ¿Por qué habéis simulado no saber quién soy? (*Sigue dibujando.*)

SULPIZIA: Porque yo sólo sé lo que ven mis ojos.

CELLINI: ¿Y qué ven ahora vuestros ojos?

SULPIZIA: Que eres vanidoso, ambicioso, orgulloso...

CELLINI: Habéis mencionado sólo las virtudes. ¿Algún defecto?

SULPIZIA: Que eres pobre. (*Cellini la mira enfadado.*)

CELLINI: ¿Y esa es la razón por la que estoy aquí? Vos no necesitáis un orfebre pobre.

SULPIZIA: Te los confío y me los traerás engarzados a tu gusto.

CELLINI: ¿Estáis segura de recuperar estos diamantes?

SULPIZIA: No, pero sí estoy segura de que eres hombre muerto si no los traes.

3.1.5.4.8.- Vengativo

Esa imagen positiva del artista también se desvanece en ocasiones, cuando éstos adquieren los vicios y defectos de cualquier mortal. Se vuelven vengativos por despecho, como el Paul Sloane (Dick Van Dyke) de *The Art of Love* (*El arte de amar*; 1965) [Ilustración 484], quien ha sido convencido por su amigo Casey (James Garner)



para fingir su muerte y así aumentar la cotización de su obra. Cuando luego comprueba que éste vive entre lujos en el parisino Hotel Jorge V, a costa de sus pinturas, y que además le ha arrebatado a su novia Laurie (Angie Dickinson), mientras él debe de vivir

oculto en una pequeña buhardilla destartalada (pues toda la sociedad le da por muerto), idea una cruel y vengativa estratagema. Como la policía de París duda de que la

desaparición de Paul se deba a un suicidio y cree que Casey está implicado en ella, el propio pintor no tiene más que ir desperdigando pruebas (una chaqueta manchada con su sangre, unos dientes en un horno, un mocasín oculto en un jardín...) hasta que su amigo es detenido, es acusado por un tribunal y es condenado a morir en la guillotina. Tratándose de una comedia (Norman Jewison) la venganza no llega a materializarse. Cuando Casey está a punto de ser ajusticiado, aparece el vengativo pintor en el patio de la cárcel y desvela la verdad.

Su verdad es la que desvela también Françoise Gilot a través del film *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*), en lo que al final resulta todo un ajuste de cuentas de una sus mujeres hacia uno de los artistas más grandes del siglo XX, cuyo retrato cinematográfico resulta poco agradecido. Quizás en justa venganza por esa relación compleja y tormentosa, la descripción que hace Gilot de su marcha de la casa de París (y de la vida de Picasso) vuelve a mostrar una faceta muy negativa del artista, descrito a la vez como un ser vengativo, indefenso e infantil, a quien en el fondo, por su carácter egocéntrico y desmesurado, nadie había dicho antes no, y menos una mujer. Será precisamente Françoise la única que le abandone, ya que todas las anteriores (Olga, Marie-Thérèse, Dora...) habían sido dejadas por el artista cuando encontró a la siguiente. “No existirás apartada de mí. Sin mí no eres nada. Todos te verán como la nada y te olvidarán” -le dice Picasso a Françoise mientras ésta hace las maletas. Como



ella prosigue en sus tareas sin inmutarse, el pintor finge sentirse mal, le dice que tiene un ataque, solloza y en vista de su escaso éxito le grita que se vaya. “Volverás corriendo dentro de una semana. Nadie deja a un hombre como

Picasso” [Ilustración 485], le amenaza desde lo alto mientras Françoise baja las escaleras. “Tengo la sensación de que nunca has sabido nada de mí”, le contesta ella. Esta nefasta descripción del genio se redondea con el broche final, al ser incapaz de bajar a despedirse de sus hijos Paloma y Claude.

Y es notorio, para otros, también ese rencor que Pablo guarda hacia las mujeres, si nos fiamos de la conversación que mantuvieron en Niza el pintor y el maestro Matisse, según siempre la versión de Gilot:

MATISSE: Cuanto más envejezco más joven y ardiente se vuelve mi imaginación. Por supuesto que a los 25 años no necesitaba la imaginación.

PICASSO: Has amado a las mujeres más que yo. Sin embargo, no las has odiado.

MATISSE: Eso te lo dejo a ti.

3.1.5.4.9.- Violento

Podría parecer un contrasentido la asociación entre arte y violencia, pues parece que una actividad como la creación artística estaría más vinculada con la contemplación, el éxtasis y el ensimismamiento que con la cólera y la violencia (“Una agresión, ¿vos?



¿Pero si sois un artista?”, responde Enrique VIII en *The Tudors* (2017-2010) cuando Holbein acude en su ayuda tras un altercado con un marido celoso cuya esposa posaba desnuda para un cuadro encargado por el monarca). Pero algunas historias cinematográficas así lo

demuestran. En la pareja de artistas formada por Juan Antonio Gonzalo (Juan Antonio Bardem) y María Elena (Penélope Cruz), en *Vicky Cristina Barcelona* (2008), dos egos potentes, las peleas estaban a la orden del día y acabaron provocando el divorcio:

JUAN ANTONIO. Casi llegué a matar por ti.

MARÍA ELENA: Sí, casi llegas a matarme a mí, con una silla.

JUAN ANTONIO: Me estaba defendiendo de ti, y tú tenías una navaja. Y estabas borracha. Con una navaja, y furiosa.

MARÍA ELENA: Que eran celos, que eran celos, Juan Antonio, y tú lo sabes. Que yo estaba loca por ti.

La fama de pendencieros, como un eterno sambenito, parece acompañar las biografías de algunos artistas coléricos que, aunque lo buscaran, no finalizaron su días de forma violenta: el Gauguin de *Oviri* (1986) y de *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)⁵⁵⁴,

⁵⁵⁴ Sentados en una taberna, Gauguin explica a Van Gogh el porqué de su ser violento: “¡Ah, Vincent! ¿Por qué haré estas cosas? Siempre presumo de ser lógico y ordenado, pero en el fondo soy un salvaje. Me siento atraído por la violencia. (...) El año pasado, en Martinica, me peleé con unos marineros. Estuve

es un experto en liarse a puñetazos en las tabernas; el Cellini de *Una vita scellerata* (1990) es considerado por Inocencio VII un buen artista pero “licencioso, arrogante y pendenciero”, y el Caravaggio de Derek Jarman (*Caravaggio*; 1986) gusta de dirimir a navajazos sus disputas con Ranuccio [Ilustración 486], a quien, finalmente, asesinará cuando éste le confiese que ha causado la muerte de Lena, amante de ambos y que, ya fallecida, servirá al artista como modelo para su “Muerte de la Virgen”.

Ken Russell consideraba a Henri Gaudier un “salvaje” (*Savage Messiah*; 1972), que más lo era en su forma de abordar los materiales con que daba vida a sus sueños que en



su comportamiento social, más un rebelde y un provocador en sus sentencias y en sus gestos, que un aguerrido matón, aunque cuando le provocaban sabía cómo hacer florecer su cólera escondida. Un galerista le había prometido ir a su estudio a ver su escultura, pero como Gaudier no tenía ninguna preparada

hubo de trabajar en ella durante toda la noche. El comerciante no apareció, así que el escultor transportó en una carretilla el busto recién esculpido y al llegar a la galería hizo entrega del mismo arrojándolo a través del cristal del escaparate [Ilustración 487], en señal de reafirmación de su condición de artista.

Una agresividad más verbal que física gasta el Jimson de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), quien, en su necesidad de sobrevivir como artista en una ciudad como Londres, no duda en amedrentar por teléfono a ricos coleccionistas, amenazas que le llevan



a dar con sus huesos de la cárcel. Nada más iniciarse la película, Jimson acaba de ser

un mes en el hospital, pero mereció la pena. Después de este jaleo (*Recuerda la bronca que acaba de suceder en la puerta de la taberna.*) me siento mucho mejor. ¿Sabes por qué? Porque de repente tienes ante ti algo que puedes golpear. O rompes las muelas o te las rompen, es igual. La decisión es lo que cuenta.”

puesto en libertad, por enésima vez, y a las puertas de la cárcel acude su amigo y discípulo Nosey con la intención de acompañarle y reconducir sus “hábitos agresivos” [Ilustración 488]:

NOSEY: Quiero verlo hecho un ciudadano, reconocido por la sociedad. He reunido tres libras y pico (*Se busca las monedas en el bolsillo.*) en mi recogida de papeles.

JIMSON: Guárdelas. (*Entra en una cabina para llamar.*)

NOSEY: No. ¡Sr. Jimson! ¡No lo haga! No de nuevo. ¡Lanzar amenazas por teléfono, eso es lo que le metió en problemas! No debe hacerlo. ¡No lo dejaré! (*Intenta abrir la cabina.*)

JIMSON: Sólo apretaba el botón de “regreso”. Nunca pierdo la oportunidad de hacerlo, en caso de que regrese algo. (*Le enseña una moneda que ha conseguido del teléfono de la cabina.*)

Poco caso hará a Nosey, pues le faltará tiempo para efectuar una nueva llamada telefónica a un antiguo mecenas en la que, haciéndose pasar por el presidente de la Real Academia de las Artes, intente conseguir un poco de dinero; el interlocutor descubrirá enseguida el burdo engaño y amenazará al artista con llamar a la policía si persiste en su actitud. Jimson no es el único en acudir al chantaje como forma de vida, pero sí el más divertido. David es un joven pintor abstracto -*Man of Flowers* (1983)- que ha gozado de fama y reconocimiento, pero que ahora ya nadie recuerda. Es grosero, machista, adicto a las drogas y ejerce cierta violencia sobre su novia, Lisa, que aunque harta aún mantiene



la esperanza de una vida en común con el artista. Ella se exhibe periódicamente [Ilustración 489] ante un rico coleccionista y amante de las artes, Charles Bremer, que se deleita contemplando su belleza y su desnudez femeninas. David decide aprovecharse de esta “inusual” relación e intenta, mediante el

chantaje, obligarle a comprar alguno de sus cuadros, ya que hace mucho tiempo que no vende ninguno. Y le escribe una nota: “Hace mucho tiempo que te aprovechas de mi novia. Eres un enfermo. Pero he oído que tienes buen gusto y amas las bellas artes. Quizás sepas que soy un artista importante dispuesto a ayudarte a aumentar tu colección. Te ofrezco la oportunidad de ser el primero en elegir entre mis cuadros más recientes e importantes. Si te niegas, algún día lo lamentarás por razones obvias. Te

espero en mi estudio mañana a las 2. Y acuérdate de traer el talonario. O, aún mejor, algunos billetes nuevos de 50 dólares.”

Ante tal misiva, el señor Bremer acude al estudio de David. El contraste es evidente entre ambos: aquel, educado, elegante y bien vestido; éste, agresivo, desaliñado y maleducado. David le enseña sus cuadros y no tarda en solicitarle el pago, si bien Bremer ni se inmuta y dilata su respuesta entreteniéndole con argucias estéticas:

DAVID: Estos cuadros representan una revolución mundial en arte. Resulta que eres muy afortunado. Por una infortunada coincidencia sexual estás en la vanguardia de esa revolución. Y a un precio mínimo. No entiendes mis ideas ni el arte. No hablemos de ninguna de esas cosas. Dame ya el dinero y seamos civilizados.

CHARLES BREMER: (*Mientras David está hablando, él está contemplando cuadro tras cuadro.*) Una obra de arte tiene que ser por lo menos recordable. Tienes que ser capaz de imaginártela después. Cerrar los ojos y verla. Como un arreglo perfecto con rosas.

DAVID: Bien. Algunas personas recuerdan las cosas mejor que otras. Lo sabes. Por ejemplo, un elefante puede recordarlo todo pero no reconocería un Van Gogh aunque lo pisase. Basta de rollos. Hablaste de dos mil dólares. Dámelos y podremos tomar el té y hablar de otra cosa.

CHARLES BREMER: (*Sigue con sus reflexiones.*) Y una escultura tiene que ser por lo menos algo que dé gusto tocar. Recorrer su forma con las manos como un ciego. Recordarla.

DAVID: No quiero oír esta mierda. Si quieres evitar un escándalo y a la brigada antivicio suelta la pasta y piérdete.

CHARLES BREMER: ¿No puedes pintar flores?

DAVID: Es que no quiero. Algunos no queremos meternos con eso en estos tiempos.

CHARLES BREMER: Entonces no puedo hacer nada por ayudarte. Buenas tardes. (*Se marcha del estudio.*)

DAVID: (*Le amenaza.*) ¡Pervertido! Ten cuidado, amigo. Acabarás con un cincel en el cráneo cualquier noche oscura.

3.1.5.5.- El artista tranquilo

Frente al artista rebelde, aventurero, socialmente activo y maldito, cuya compleja personalidad no hay duda que tiene un gran atractivo para la literatura, las artes y el cine, parecería resultar mucho menos interesante ese artista hogareño, que trabaja en soledad, meticuloso en sus laboriosidades artísticas, que no es protagonista de grandes trifulcas ni escándalos, escasamente provocador y hasta un punto aburrido, pero los guionistas y los directores han sabido extraer jugo cinematográfico a este otro perfil del

artista, ese artista tranquilo, más propio de la civilización contemporánea que de tiempos medievales, modernos y románticos.

3.1.5.5.1.- Íntegro

Son capaces de perder un encargo antes que su integridad como artistas. George Curtis, el pintor de *Design for Living* (1933; *Una mujer para dos*), debe realizar el retrato de una dama de la alta sociedad francesa, dotada de una notable papada, que lógicamente desea quede disimulada en el retrato que el artista debe realizarle. Pero éste se niega a ello aduciendo que de ninguna manera va a falsificar la realidad. Caso similar al de Carmen (Mercedes Sampietro), la restauradora de *El pájaro de la felicidad* (1993), que acude a casa de una adinerada dama para hacer un favor a un compañero restaurador, y decide no aceptar el encargo pues no le gusta la clienta, aunque con ello pierda un trabajo bien remunerado [Ilustración 490]:

(Carmen es recibida en el salón de la casa.)

SEÑORA RICA: No me gusta confiar esas cosas a nadie que no sea Sergio.

(Primer plano del cuadro a restaurar.), pero estaba muy ocupado y me habló de usted.

CARMEN: ¿De dónde procede este lienzo? *(Mantienen la conversación, de pie, junto al lienzo.)*

SEÑORA RICA: Este y otros han pertenecido siempre a mi familia. Es auténtico y de valor. Porque en esta casa nunca ha habido baratijas.

CARMEN: ¿Es de Sánchez-Coello?

SEÑORA RICA: Es Isabel de Valois, la tercera esposa de Felipe II. Y podría ser de Sánchez-Coello. En el Palacio Real del Pardo, antes del incendio de 1604, hubo una sala de retratos que llegó a tener nueve de Sánchez-Coello, y la mayoría personajes de la Casa de Austria. Después del incendio, en el salón reconstruido, se volvieron a colgar.

CARMEN: Se colgaron copias realizadas por Pantoja, Pantoja de la Cruz. Efectivamente, es Isabel de Valois, pero no de Sánchez-Coello sino de Pantoja de la Cruz.

SEÑORA RICA: No la he llamado para que me hable de su autenticidad, que ya la sé, sino para que limpie el cuadro. Sergio me dijo que era la mejor, por eso está usted aquí. *(Carmen se aleja dando la espalda a la mujer.)* Sólo nos queda hablar del precio. Tendrá que trabajar aquí. No quiero que el cuadro salga de esta casa.



CARMEN: (*Se ha vuelto.*) En otras circunstancias limpiaría este lienzo sin cobrar un céntimo.
 SEÑORA RICA: Eso no lo he planteado siquiera.
 CARMEN: Para usted no lo haría ni por todo el oro del mundo.
 SEÑORA RICA: ¿La he oído bien?
 CARMEN: Perfectamente.
 SEÑORA RICA: ¿Puedo saber el porqué de esta impertinencia?
 CARMEN: (*Vuelve a darle la espalda y se marcha del salón.*) No me gusta usted, señora.
 SEÑORA RICA: Grosera.

No son condescendientes ni transigentes cuando se trata de defender su obra, pues la otra opción es venderse a los poderosos, al gusto más general, y en definitiva perder su independencia. Es el caso del arquitecto Stanford White (Ray Milland) en *The Girl in the Red Velvet Swing* (1955; *La muchacha del trapecio rojo*), quien se niega a colocar unos costosísimos jarrones en la fachada de la mansión que está construyendo, como desea su cliente, “porque soy yo el que la está construyendo y esas cursilerías estropean la pureza de la línea”; o es el caso del Howard Roark de *The Fountainhead* (1949; *El manantial*) al sentirse traicionado. Cuando el conjunto de viviendas Cortland, por él diseñado, ha sido modificado sin su consentimiento por el arquitecto que los construye, el mediocre Peter Keating, agregándole unos elementos historicistas [Ilustración 404],



exigidos por los clientes, Howard no encuentra otra salida que dinamitarlos, defendiendo con su actitud que el artista es responsable, en última instancia, de su obra. Esta actitud anarquista y violenta le llevará a juicio, y en su alegato final defenderá de tal modo la independencia del artista que será declarado

inocente [Ilustración 491] ⁵⁵⁵:

⁵⁵⁵ “La parte humanista y tenuemente progresista de su largo parlamento es filmada por el autor de *La ciudadela* centrándose en el personaje de Roark/Cooper. La cámara capta al actor en planos americanos y planos medios, contrastándolo con planos generales de la ‘masa’ que se agolpa en la sala, con los del jurado que atiende circunspecto a su alegato, o con suaves panorámicas del público, igualmente atento. Paralelamente, Vidor focaliza nuestra atención, mediante sucesivos reencuadres de una cámara en movimiento que puntúa las palabras de Roark en el vulgar arquitecto Peter Keating (Kent Smith) -rendido a las exigencias comerciales/sociales de sus clientes-, en el despótico editor del influyente rotativo ‘*The Banner*’, Gail Wynand (Raymond Massey) -una casi shakesperiana parodia de Randolph Hearst- o en el malicioso Ellsworth M. Toohey (Robert Douglas)-un crítico de arquitectura que intenta sabotear el talento de Roark y, de esta manera, manipular el gusto del público...-, todos ellos representantes de una sociedad que no entiende la visión del protagonista.” Antonio José Navarro, “Lo individual y lo colectivo: King Vidor vs. Aynd Rand”, *Dirigido por*, n° 485 (2018): 39.

HOWARD ROARK: Hace millones de años, un hombre primitivo descubrió cómo hacer fuego. Probablemente fue quemado en la hoguera que él había encendido para sus hermanos, pero les dejó un regalo inimaginable al hacer desaparecer la oscuridad de la Tierra. A través de los siglos, hubo hombres que dieron los primeros pasos por nuevos caminos apoyados solamente en su visión. Los grandes creadores, los pensadores, los artistas, los científicos, los inventores... lucharon contra sus contemporáneos. Se oponían a todos los nuevos pensamientos. Todos los nuevos inventos eran denunciados y recusados. Pero los hombres con visión de futuro siguieron adelante. Lucharon. Sufrieron y pagaron por ello, pero vencieron. Ningún creador estuvo tentado por el deseo de complacer a sus hermanos. Ellos odiaron el regalo que él ofrecía. Su verdad era su único motivo. Su trabajo era su única meta. No el de los que se beneficiaron de él. Su creatividad. No el beneficio que de ella obtendrían otros. La creación que le daba forma a su verdad. Él mantenía su verdad sobre todo y contra todos. Seguía adelante sin tener en cuenta a los que estaban de acuerdo con él y a los que no. Con su integridad como única bandera.

Pero para Roark, esta actitud última de independencia y rebeldía no es un acto extraño en su existencia, más bien al contrario. Cuando unos banqueros que quieren encargarse la construcción del edificio del Security Bank Manhattan le sugieren que haga unas modificaciones en su diseño, él se niega en rotundo [Ilustración 492]:

BANQUERO 1: Por supuesto, no alteraremos su proyecto de ninguna manera.

Es la brillante ingenuidad de sus planos lo que nos gustó de su edificio.

BANQUERO 2: No tiene semejanza con ningún estilo conocido. Al público no le gustaría, asombraría. Es distinto a todo. Demasiado original.

BANQUERO 3: Lo original está muy bien, pero ¿por qué tan extremado? Siempre hay un término medio.

BANQUERO 1: Queremos conservar su precioso diseño pero suavizarlo un poco con un toque de dignidad clásica (*Se levantan los tres de la mesa.*) Venga, vamos a mostrarle cuál es nuestra idea en general. Es muy sencillo. Todo lo que tiene que hacer es copiarlo. Queremos que adapte usted a su edificio esto. (*Acoplan a la maqueta de su moderna*



construcción un frontón clásico con columnas y un frontal en piedra y con ventanas. [Ilustración 404]) Hay un toque de lo nuevo y un toque de lo antiguo y de ese modo complaceremos a todo el mundo. Justo un término medio. ¿Por qué correr riesgos cuando puede evitarlos? ¿Lo ve? Queda muy bien, ¿no?

Deberemos transigir con el gusto general. Lo comprenderá. Estoy seguro.

HOWARD: No. (*Se ha levantado de la mesa.*) Si quieren mi trabajo, tendrán que aceptar como está el proyecto o nada.

BANQUERO 1: Pero, ¿por qué?

HOWARD: Un edificio tiene que ser íntegro, igual que el hombre. Aunque esto no abunde. Debe ser funcional, tener sus propias formas y servir a un propósito.

A lo largo de toda su trayectoria se ha visto cómo Howard ha optado por elegir la dirección de los individualistas, de los artistas innovadores, y no la de los artistas convencionales vendidos al éxito comercial y a la opinión pública: “Al comienzo de ‘El Manantial’, Vidor, con un admirable sentido de la síntesis, encadena tres breves secuencias con las que describe a Roark, un hombre cuyo firme propósito es salirse de



las corrientes trilladas de la moda en la arquitectura de la época y crear unos edificios personales, a contracorriente de las (falsas) demandas de la sociedad, las cuales no son otras que las voceadas por los parásitos... Las tres secuencias están construidas de la misma forma: Roark situado de espaldas a la cámara y su

interlocutor de frente a ella [Ilustración 493]. Se trata de tres rechazos laborales. Roark tiene que soportar ver cómo su espíritu independiente es sistemáticamente rechazado por todos, hasta que se une con un individuo derrotado, el viejo Henry Cameron (Henry Hull), quien también tuvo la osadía de intentar llevar a cabo una tarea personal en el terreno de la arquitectura. (...). Dicho con brevedad, se trata de sentir miedo o no de un mundo donde no hay espacio para la sinceridad, la honradez y la creatividad; de creer en uno mismo o no, con independencia de los gritos de los lacayos del Poder, y Howard Roark no tiene miedo y cree en sí mismo.”⁵⁵⁶

La integridad del artista levanta celos y envidias entre los mediocres, entre quienes se han tenido que vender a los poderosos. Y esos celos y esas envidias pueden acabar con la carrera de cualquiera, como así le advierte la crítica de arquitectura Dominique Francon (su futura esposa) a Howard Roark:

DOMINIQUE:... Pero le aplastarán de nuevo. El edificio Enright es su sentencia de muerte. ¿Ha tenido otro cliente?

HOWARD: No.

DOMINIQUE: Ni los tendrá. Le odian por la grandeza de sus logros. Le odian por su integridad. Le odian porque no saben que no podrán corromperle ni gobernarle. No le permitirán sobrevivir. Roark, le destruirán, y no quiero estar presente para verlo. (Se abrazan y besan apasionadamente.)

⁵⁵⁶ José María Latorre, “El manantial”, *Dirigido por*, n° 388 (2009): 76-77.

Su integridad les vuelve rebeldes. El pintor de iconos Rublev (*Andréi Rublev*; 1966) se revuelve contra los poderosos, contra sus mecenas. El Gran Príncipe le ha encargado un Juicio Final para la iglesia de Vladimir, pero el pintor se resiste a pintarlo. Sabe que esta obra sólo servirá para amedrentar aún más al pueblo y para ensalzar al poderoso, pero no para acrecentar su fe en Dios. El pintor no quiere ser un instrumento de la sumisión de los débiles a los poderosos, a través de la religión y del arte [Ilustración 494]:

DANIEL: Andréi,
Andréi. Toma el

Juicio Final y pntalo.

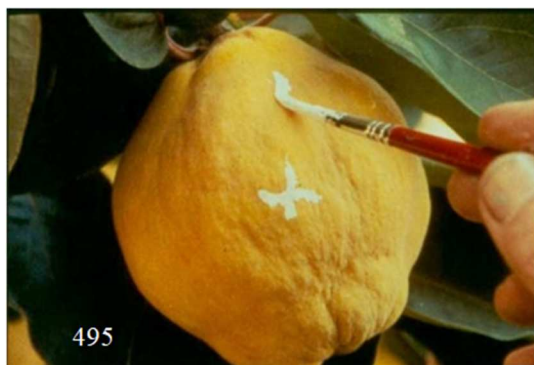
ANDREI: No puedo.
No podría volver a
mirar a la gente a la
cara.

DANIEL: Colocas a
la derecha a los
elegidos y a la
izquierda a los
pecadores, los que
son devorados por las llamas y que ponen la carne de gallina.

ANDREI: No puedo. Lo encuentro repugnante. No quiero atemorizar al pueblo.



3.1.5.5.2.- Meticuloso



Inspiración y trabajo son buenos compañeros, pero algunos llevan este segundo hasta límites extremos de minuciosidad, detallismo y sistematización, dejando poco espacio a la improvisación, como el Antonio López de *El sol del membrillo* (1992), cuando lo dispone todo

concienzudamente (marcas, encuadres, cuadrículas...) [Ilustración 495] para pintar un imposible, ese sol que desaparece, y con él la luz, y esos membrillos que crecen ⁵⁵⁷:
“...una serie de preparativos ejecutados con atención pero casi mecánicamente, con el

⁵⁵⁷ “Así, el Sol del membrillo también adquiere una dimensión fantástica: la lucha contra el tiempo cósmico reflejado por el sucederse de los días y las noches, de la obsesión por la posición del sol, no deja de ser la historia del ambicioso intento de alcanzar alguna forma de eternidad, de triunfar sobre la inevitabilidad de la sucesión, del reafirmar el ser del sujeto (observador/pintor), en último término, de triunfar sobre la muerte, que no otra cosa es aprehender la eternidad del tiempo detenido.” José Enrique Monterde, “El sol del membrillo”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 13 (1992): 127.

automatismo que genera la costumbre: Antonio López barre el estudio -pese a que no va a instalarse allí, sino en el jardín, desea poner orden-, corta el lienzo, lo clava y amartilla en un bastidor, arma un caballete. Ya fuera, frente a frente con el membrillero plantado por él mismo que ha decidido pintar al óleo, lo contempla como si quisiera abarcarlo en su conjunto y tomarle la medida antes de empezar a montar un complejo dispositivo -clavos en el suelo que marcan la posición de sus pies, hilos que se cruzan como ejes de coordenadas- para captarlo, el pintor huele el fruto, el membrillo, como si a través de todos sus sentidos -también lo toca-, y no sólo de la vista, quisiera compenetrarse con su modelo, impregnarse de su esencia”.⁵⁵⁸

Meticulosos y detallistas, como demuestra el pulcro y ordenado estudio del Vermeer de *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*) cuando lo descubre el espectador a la vez que lo hace con cierta veneración su sirvienta Griet, en una actitud opuesta a la de su suegra, Maria Thins, para quien tanta minuciosidad es un obstáculo para el enriquecimiento al referirse a su cuadro “Mujer con collar de perlas” (“Dime, muchacha, ¿crees que está terminado?” -le dice a la sirvienta- “Lleva tres meses y trabajará en él otros tres hasta quedar satisfecho.”). La misma falta de paciencia que demuestra su hija Catharina, la esposa del pintor, cuando discute una noche con Vermeer por el mismo asunto, discusión que desde sus aposentos llegan a escuchar los sirvientes, incluida Griet:

VERMEER: (*Voz en off.*) Lo terminaré pronto.

CATHARINA: (*Voz en off.*) Sí, pronto. ¿Cuándo es pronto? ¿El mes que viene, el año que viene? No te importa que tus hijos se mueran de hambre ni que yo me vista con harapos, mientras tú tengas tus pinceles nuevos.

VERMEER: (*Voz en off.*) Esto es ridículo.

Una meticulosidad que, si bien irrita al entorno familiar, pues demora la entrada de ingresos, satisface sobre manera a clientes y mecenas, que alaban el detalle preciso con el que el pintor termina sus retratos, como reconoce el mecenas Van Ruijven (Tom Wilkinson) cuando



⁵⁵⁸ Miguel Marías, “Bajo El sol del membrillo (Víctor Erice, 1992)”, *Archivos de la Filmoteca*, nº 13 (1992): 120.

presume ante Griet del cuadro que le hizo Vermeer [Ilustración 496]:

VAN RUIJVEN: Tu amo es un gran pintor, Griet, el mejor de Delft. Me pintó a mí. Quizás ese sea mi epitafio. (*Se acerca a un cuadro, parcialmente tapado y lo descubre: "Dama con dos caballeros".*) Mira ese vestido, es como si pudieras acariciar el satén, y el vino centelleando a través del cristal.

Cuando se trata de pintar con modelos, no sirve únicamente que éstas posen de cualquier manera. El artista tiene en la cabeza la imagen de cómo ha de quedar su obra y da precisas instrucciones para que compongan su figura a imagen y semejanza de lo que su mente está ideando. Así, Rafael da concretas órdenes a la Fornarina para ejecutar uno de sus retratos en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*):

RAFAEL: Continuemos. (*La Fornarina se sienta para posar.*) El pulgar y el índice de la mano derecha sostienen el velo. El índice roza el lado del seno izquierdo. El puño izquierdo toca el seno derecho. Mira hacia aquí. Sube la cabeza. Sube la cabeza un poco más. Ahora, gira la cabeza hacia tu derecha, pero mírame a mí. Muy bien. Y no te muevas más.

Y así, día tras día, y sin mover ni una pestaña. Pero los hay mucho más meticulosos que Vermeer y Rafael juntos como el maniático y engreído dibujante Neville de *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*) y sus estrictas condiciones matutinas para realizar los 12 dibujos que la señora Herbert le encargó para regalar a su esposo [Ilustración 497]:



NEVILLE (*Voz en off.*): Programa para la ejecución de los dibujos en Compton Anstey. Para el dibujo número 1. De siete a nueve de la mañana se despejará la parte posterior de la casa, de los establos al jardín del lavadero (*Neville comienza a dibujar la escena, ayudado de una cuadrícula y tocado con un guante.*) Nadie utilizará la verja de los establos, nadie usará la puerta trasera, ni se asomará a ventanas en esa parte trasera de la casa. (*Una mujer se asoma y sacude una sábana. Neville mira entonces con gesto contrariado.*)

Tanta meticulosidad, orden y rectitud reflejan una fría actitud del artista (muy alejada de la imagen apasionada del artista), que deja poco a la improvisación, el azar y la invención y basa su trabajo en una fiel, estrictamente fiel, recreación de la realidad:

MR. TALMANN: El señor Neville tiene el poder divino de vaciar el paisaje. ¡No sé cómo cantan los pájaros!

MRS. TALMANN: Si se callaran no apreciaría la diferencia. Su actitud hacia la naturaleza es estrictamente material.

Esa omnipotencia y altanería, unidos a una excesiva pulcritud en el cumplimento de su encargo, llega a molestar a los propios clientes, que comienzan a sentirse cansados de sus insolencias e ínfulas de gran artista [Ilustración 498]:

MR. TALMANN: Es usted un hombre molesto.

NEVILLE: ¿Por qué?

MR. TALMANN: Ha quedado claro esta tarde que sus atrevidas exigencias no sólo nos confinan como animales, sino que se nos ordena llevar levita, bastón o silbar.

NEVILLE: Señor, cuando le encontré esta tarde hacía las tres cosas, si vuelve mañana, desearía que todo siguiera igual. Soy incapaz de describir un silbido pictóricamente, ya sea de un inglés o de un alemán vestido de inglés.

MRS. TALMANN: ¿Y

qué hace con los pájaros? Aunque ignore su canto, seguirán volando ante usted.

NEVILLE: Señora, la posibilidad de doce días despejados con sombras precisas es un excelente panorama, pero sin garantías. Más vale no perder tiempo. Me ayudaría, mucho, señora, que se observaran las instrucciones que detallé con tanto esmero. Soy tan concienzudo que advierto cambios mínimos en el paisaje. Cuando comienzo, hago de ello un deber. Comprenderá, señora, que de esta actitud obtengo satisfacción y cierta alegría.



Sus palabras y su desprecio hacia los demás empiezan a granjearle no pocos enemigos, como Mr. Talmann, yerno y esposo de sus clientas, quien en un intento por zaherirle le hace ver que los mejores pintores no son ingleses, y por tanto él ha de ser por lógica un mediocre artista: “Si los mejores ingleses son extranjeros, señor Neville, es otro simple comentario, los mejores pintores ingleses son extranjeros. Ningún pintor inglés es digno de ese nombre. ¿No es cierto, señor Neville? Ser pintor e inglés es una contradicción”.

Tan meticulosos que se convierten, como Neville, en notarios de la realidad, por ejemplo del premeditado asesinato del dueño de la casa que está dibujando:

MRS. TALMANN: Entonces, permítame unas palabras. En su dibujo del lado norte de la casa, la ropa de mi padre envuelve los pies de Baco. En el del paisaje que mi marido contempla con satisfacción, había observado unas botas de montar sin dueño. En el dibujo del parque desde el lado este, la escalera está

apoyada contra la ventana del salón de mi padre. Y en el de la lavandería, hay una chaqueta de mi padre rasgada a la altura del pecho. ¿No cree que pronto encontrará el cuerpo que habitaba esas ropas?

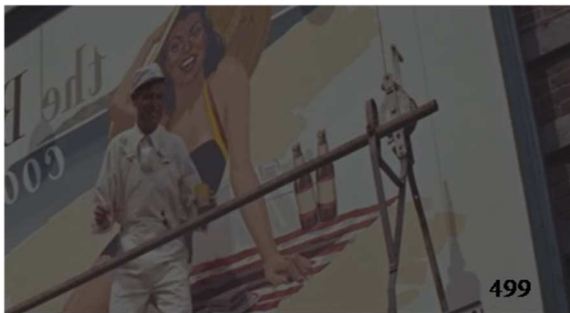
A lo que el pintor responde:

NEVILLE: Va muy deprisa, señora. Esas prendas son inocentes.

MRS. TALMANN: Una por una, sí. Juntas podrían hacerle testigo de una desgracia.

3.1.5.5.3.- Ocioso

Los hay tan ricos que no necesitan de sus actividades artísticas para sobrevivir, como el elegante y vividor Nickie Ferrante (Cary Grant): “el maestro del arte del amor”, como le define un locutor italiano al comienzo de la segunda versión que Leo McCarey rodara de *An Affair To Remember* (1957; *Tú y yo*). Embarcado en un trasatlántico hacia Nueva



York días antes de su enlace matrimonial con la millonaria Lois Clarke (Neva Patterson), el *playboy* Ferrante conoce, durante la travesía, a Terry McKay (Deborah Kerr). Al final del viaje en barco, ambos se darán unos meses para

tomar una decisión al respecto de su futuro en común, quedando en encontrarse de nuevo en la terraza del Empire State. Durante esos meses de espera, y dado que ha renunciado a su vida “regalada” con la ex novia multimillonaria, Nick debe buscarse la vida, y lo hace aprovechando sus dotes de artista, en este caso, pintando murales publicitarios encaramado a un andamio [Ilustración 499].

El ocio suele ser contraproducente para el artista, pues cuanto más tiempo se dedica a la diversión menos lo hay para el arte, de tal manera que Nickie Ferrante es más conocido como galán que como pintor. Quizás éste sea un caso extremo y poco frecuente pues todo artista que se precie, por muy desahogada que sea su vida, nunca dejará de pintar, dibujar, esculpir y crear. El seductor Ferrante no es sino la antítesis del Cézanne que describe Henri Gaudier en *Savage Messiah* (1972; *El Mesías salvaje*), un artista solitario a quien su buena posición social no le retiró de la pintura, antes al contrario, pues al tener económicamente su vida resuelta pudo dedicarse activamente a ello: “No

hay artista que no necesite público. Bueno, tal vez sí, pero en ese caso, es un santo además de un artista. Y, sobre todo, santo. Por ejemplo, Cézanne, ese cascarrabias. Él era un santo, pintando y pintando todo el maldito día. Pero no vendía nada. A él le daba lo mismo. Su padre era banquero.”

3.1.5.5.4.- Sencillo

¿Puede haber alguien más sencillo que ese anciano Rembrandt -*Rembrandt* (1936)-



disfrutando mientras come por las calles de Ámsterdam un arenque [Ilustración 500] comprado en un puesto callejero? Gustos sencillos que comparte con quien fue su admirador, Francisco de Goya -*Goya en Burdeos* (1999)- cuando éste explica al escritor Leandro Fernández de Moratín lo

que valora de su vida en Burdeos y lo que añora de España:

GOYA: Yo me quedo aquí. Y si me muero, que me entierren. En Burdeos me encuentro bien. Me gusta la ciudad, el campo, el clima. Se come bien. La gente es hospitalaria, Y el vino, estupendo. Y estáis vosotros, mis amigos de siempre. Lo único que echo de menos es mi quinta de Madrid.”

Algunos artistas prefieren vivir alejados de todo boato y sofisticación, ajenos a toda adulación. Utamaro (*Utamaro o meguru gonin no onna*; 1946) es todo un artista del pueblo, que vive entre el pueblo y pinta modelos del pueblo. No es consciente, o no quiero serlo, de su condición de artista y se considera más un artesano, un trabajador de las artes. Cuando su nuevo discípulo, Seinosuke se extraña de que un gran maestro como él no viva como viven otros pintores afamados, como los de la aristocrática escuela Kano:

SEINOSUKE: He renunciado a mi nombre y a mi espada. Soy libre.

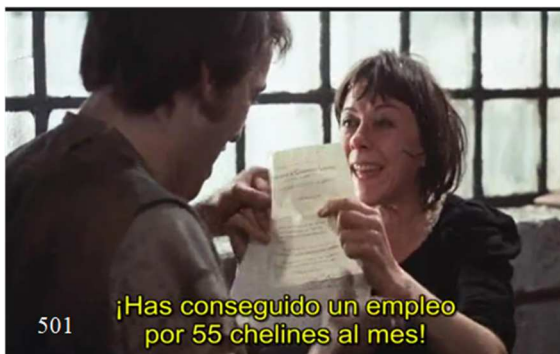
UTAMARO. Vaya, es un paso muy drástico. Sí, me dejas impresionado.

SEINOSUKE: ¿Sabes? Tú me abriste los ojos. No lo habría hecho sin ti. (*Se levanta y deambula por la estancia.*) ¿Por qué un maestro como tú vive en un lugar tan humilde?

UTAMARO: Quien necesita el lujo no es un auténtico artista. El lujo no lo es todo.

Y más tarde, cuando la antigua novia de Seinosuke acude a visitarle para preguntarle por éste, el maestro Utamaro se disculpa tras hacerla entrar en casa: “Lo siento, es una casa pobre. Sólo soy artista”. Una casa que no dista mucho, en escasez de recursos, de la que habitaba la pequeña y enfermiza pintora canadiense naíf Maud Lewis (*Maudie*; 2016) en Nueva Escocia, aislada en el campo y sin luz eléctrica, pero ello no le impedía pintar día tras día sus pequeñas postales y cuadros.

El escultor Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972) es también feliz con muy poco. Cuando llega una carta ofreciéndole un trabajo por un salario irrisorio, reacciona rezumando alegría: “¡55 chelines al mes! Bueno, tengo todo lo que un hombre puede



desear [Ilustración 501]. Un trabajo, mis obras (cada una, una obra de arte) y mi mujer. Un artista no le puede pedir más a la vida, ¿verdad?”. Y cuando sueña en convertirse en el escultor más famoso del mundo pensando en la visita que les ha prometido el marchante Angus Corky

(Lindsay Kemp), tampoco parece desear algo distinto: “Sin embargo, no cambiaré mi forma de vida. Los grandes artistas deben conservar su contacto con el pueblo. ¡Ah! El pueblo...”

También entre los arquitectos encontramos gente sencilla, como ese Howard Roark -*The Fountainhead* (1948; *El manantial*)-, abierto a construir edificios modestos (una granja, una fábrica, un edificio de oficinas, una vivienda particular...), ante la incredulidad de sus clientes:

CLIENTE: Supe que usted era el hombre que necesitaba, pero temía que a usted no le interesaría construir una gasolinera después de haber hecho rascacielos.
(Primer plano de la maqueta de una gasolinera.)

HOWARD: No hay edificios insignificantes. Yo construiré para todo aquel que quiera. Sobre todo si construyo a mi manera.

3.1.5.5.- Solitario

La práctica artística, salvo que uno sea un retratista como Rembrandt o Breughel y se rodee como ellos de todo un colectivo de burgueses, es una actividad en solitario. Soledad para crear, frente al papel, el lienzo o la arcilla, o soledad en busca de inspiración, como el Turner -*Mr. Turner* (2014; *Turner*)- de Mike Leigh que recorre los paisajes de Inglaterra [Ilustración 502], sus costas, sus montes, sus lagos, en busca de bocetos para sus cuadros, y que prosigue en soledad su trabajo cuando, ya en el estudio, ante un gran ventanal por donde se desborda la luz y el sol, traslada dichos esbozos al lienzo.



En soledad también vive su vida -se le ve pasear por el campo y sentado en un café de la plaza del pueblo- el Marc (Jean Rochefort) de *El artista y la modelo* (2012) y en soledad esculpe, con la única compañía de la joven Mercè, que posa para él. Como es un solitario también el Vincent Van Gogh que retrata Minnelli en *Lust por Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), que con su caballete, pinceles y lienzos al hombro recorre los campos de Holanda, para pintar a sus campesinos, o los de Arlés, para pintar sus árboles en flor. Y en solitario, pintando en un trigal con cuervos, lo encontrará el joven japonés que se adentra en su mundo



en el episodio *Crows* de *Dreams* (1990; *Los sueños de Akira Kurosawa*) [Ilustración 503]. Un solitario también se considera Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972), como le dice a Sophie Brzeska cuando se conocen en una biblioteca parisina: “Me siento solo. ¿Tú te sientes sola?”. “Claro que sí”, le contesta ella. Pero pronto ambos encuentran la solución a su soledad, compartir su vida, aunque en contra de las normas de la sociedad bienpensante. Y en soledad desea trabajar el Vermeer de *Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*), pues en silencio y aislado trabaja mejor que entre el bullicio, como así ha hecho saber desde siempre a su servicio, y como así le transmite

una antigua sirvienta, Tanneke, a una nueva, Griet (Scarlett Johansson), a quien aconseja no limpie el estudio mientras esté el artista: “No, ahora no, está pintando”.

De carácter difícil y reconcentrados en su trabajo, pierden amigos, se vuelven huraños, descorteses y se convierten en seres solitarios, como le ocurre al Miguel Ángel (Charlton Heston) de Carol Reed. Contessina de'Médici le recrimina que no haya acudido a una velada con más de 300 invitados, donde su hermano el cardenal iba a presentarle a otros artistas venidos de toda Europa. El artista se defiende apelando a la razón de su arte. Miguel Ángel sabe que es un artista solitario, pero lo asume por su destino, crear:

CONTESSINA: Nadie espera de vos la menor cortesía. Ahora comprendo a mi hermano el cardenal, a Bramante, al Papa.... A todos. No tenéis amigos porque sois un hombre imposible.... Y mi desgracia es que amo lo imposible (*Se besan.*)

MIGUEL ÁNGEL: Tal vez Dios me ha lisiado en el amor por un propósito... Dios me ha dado el poder de modelar mi propia especie, con las manos, sólo con ellas. A otros hombres les da hogares, mujeres, hijos, risas... A mí me da... Estoy lleno de amor, pero de otra clase.

Tampoco a Gauguin le asusta la soledad (al contrario que a Van Gogh) y cuando éste le pregunta si no echa de menos a los amigos cuando ha viajado a los Mares del Sur, sin ningún rubor le contesta que no, pues “amistades, comodidad, familia... si son un estorbo hay que romper con ellas.” Van Gogh, en cambio, está deseando convivir con alguien, por eso acepta entusiasmado la llegada de su amigo a Arlés; cuando las discusiones se tornan habituales y Gauguin decide marcharse, Vincent intenta convencerle apelando a la soledad, sobre la que ambos tienen ideas bien distintas [Ilustración 504]:

VAN GOGH: Paul, si miras hacia atrás, verás que siempre hemos estado solos. Y no hay nadie que no necesite amigos, compañía, afecto.

GAUGUIN: Puedo vivir sin afecto. He aprendido a evitarlos.

VAN GOGH: ¿Cómo puedes decir eso? Tú tienes una familia. ¿No piensas en ellos? ¿En tus hijos, a los que ves tan poco?

GAUGUIN: Ocúpate de tus asuntos.



Tras esta última discusión Gauguin decide irse de la casa para evitar males mayores. En el fondo, es un solitario y no desea atarse a nadie; pero Van Gogh, según Minnelli, es más débil y necesita afecto, de ahí su respuesta límite a una situación límite, la automutilación, en uno de los actos más recordados de su biografía.

Algunos se recluyen en soledad al hilo de los acontecimientos. La introvertida Ami, la joven protagonista del drama familiar *Alas de mariposa* (1991), se encierra en su habitación huyendo de la tragedia de la que fue causante cuando era niña (la muerte de



su hermano pequeño y la progresiva locura de su madre). En su habitación, en su pequeño mundo, se entrega a la construcción de esculturas orgánicas, semejando extraños insectos y seres cuasi repugnantes, en un mundo

oscuro y algo sórdido, del que sólo ella es partícipe. Muchas veces este aislamiento no es buscado por el propio artista, huraño y deseoso de intimidad artística, como hace Ami, sino que surge precisamente cuando la profesión es llevada a un extremo de dedicación, que obliga a los demás, familiares y amigos, a rechazarles, a abandonarles por recibir de ellos una escasa o nula atención. Es el caso del arquitecto divorciado Simon Wyler (Christopher Plummer) de *The Lake House* (2006; *La casa del lago*), cuyo hijo, Alex Wyler (Keanu Reeves), también es arquitecto, pero a quien el mal ejemplo de su padre le hace ver que tan importante en la vida es el amor como su profesión. Solitario quedará también, obsesionado por su exposición sobre Boullée y por su estómago, el arquitecto de Chicago Stourley Kracklite (*The Belly of an Architect*; 1987) [Ilustración 505].

Y otras veces será su entorno el que se preocupe por esa soledad querida, como el abogado, Harold Lampson, del dibujante de cómics Stanley Ford en *How to Murder Your Wife* (1965; *Cómo matar a la propia esposa*): “Quiero recordarte que no eres un niño, tienes 37 años y, francamente, ya debes sentar la cabeza. Verás, Edna y yo estuvimos hablando anoche. Edna piensa, y estoy de acuerdo con ella, que resulta como un poco inmoral que un hombre de tu edad no esté casado, que no vaya a la oficina y

que se dedique a hacer dibujos de aventuras infantiles que apasionan a los imbéciles”. Stanley acabará conociendo en una noche de juerga a una joven modelo (interpretada por Virna Lisi), se casará con ella e incluso la incorporará a su vida profesional (de tal forma que sus viñetas de cómics pasarán a titularse *The Brannigans*) [Ilustración 506]. Todo ello con no pocos quebraderos de cabeza, pues para un artista soltero, acostumbrado a su metódica soledad (en compañía de un no menos metódico mayordomo), no le va a resultar fácil integrar a una mujer italiana en su vida.



3.1.5.5.7.- Tradicional



Anacrónico en su añorado clasicismo, como ese mediocre pintor, Fergus (Charles Denner), de *La mariée était en noir* (1968; *La novia vestía de negro*), de François Truffaut, que en pleno siglo XX sigue realizando cuadros de temática mitológica: esa “Diana cazadora” para la que hace posar a la viuda Julie Kohler (Jeanne Moreau) ⁵⁵⁹, quien con su disfraz como diosa venatoria consumará su venganza sobre este obsoleto artista [Ilustración 507]. O ese Marley (Jsu Garcia), de *Slaves of New York* (1989; *Esclavos de Nueva York*), que pinta cuadros de temática clásica, protagonizados por Ulises, y que se cree un vanguardista, pese a lo que opinan otros colegas, como el también pintor, Sherman (Charles McCaughan): “¿No te parece que el regreso de Ulises se ha pintado muchas veces? (...) Marley, no estás sincronizado con los tiempos. A lo mejor tú sabes algo que yo no sé, pero tu obra se parece a muchas cosas que se hicieron a finales de los 60.” Y como ese pintor de *Flesh* (1968), que realiza dibujos de un joven gigoló (Joe Dallesandro) al que ha encontrado en las calles de Nueva York y al que por “cien pavos” hace posar desnudo en actitudes que recuerdan al “Discóbolo” o al “Espinario”.

⁵⁵⁹ Rafel Miret, “Truffaut se viste de negro”, *Dirigido por*, nº 459 (2015): 64.

Aunque hay veces que este estilo anacrónico responde al gusto de ambos, artistas y modelos, como en el caso de *El genio alegre* (1936) [Ilustración 508], de Fernando Delgado: el serio, circunspecto y poco risueño don Eligio, administrador de la hacienda de la marquesa de los Arrayanes, está entusiasmado con que el joven pintor Antoñito le retrate a la vieja usanza, según la moda española del XVII, aunque ello cause la lógica hilaridad de quienes en la casa se crucen con él vestido de esa guisa:

ANTOÑITO: Mucho carácter, mucho. De la época.

DON ELIGIO: (*Vestido a la moda renacentista.*) Yo siento el siglo XVII como si fuera Felipe II.

ANTOÑITO: Haré un gran retrato, don Eligio. Usted lo verá. Lo huelo, lo masco.

DON ELIGIO: Vamos a que me vea la señora marquesa, que seguramente ha de recibir grandísimo contento.

(*El pintor, un muchacho joven, ha salido de la estancia al patio central de la casa con un lienzo y una paleta.*)

MARQUESA: ¡Antoñito! (*Sentada en una hamaca.*) Voy luego al campo, ¿eh? ¿Quieres algo para tu padre?

ANTOÑITO: Sí, señora. Dígale que ahora voy a pintar un cuadro que sí le gustará. (*Sale don Eligio vestido para el retrato al patio donde están Antoñito y la marquesa.*)

MARQUESA: ¿Eh? (*Al verle así vestido.*) ¡Ave María Purísima!

DON ELIGIO: Ese pintamonas se ha empeñado en retratarme de esta guisa. ¿Le plazco a la señora?

MARQUESA: Bien, muy bien.

ANTOÑITO: Mucho sabor, ¿verdad? Mucho... mucha... mucho.

MARQUESA: Mucho. Mucho, mucho, mucho. Es una verdadera visión del siglo XVII.

DON ELIGIO: ¿Visión?

MARQUESA: ¡Ay! Evocación he querido decir, no se me pique. Saldremos a las cuatro para la hacienda, ¿verdad?

DON ELIGIO: A la hora que disponga vuesa merced. ¿Iremos en el automóvil?

MARQUESA: No. Está cerca. Iremos en el coche antiguo. Ya está Diego enganchando las mulas.

DON ELIGIO: Mejor, más de mi agrado siempre.

MARQUESA: Pero (*Se ha levantado de la hamaca.*), ¿piensa usted venir así?

DON ELIGIO: Señora marquesa, por Dios, llevaríamos detrás cola de chiquillos. (*Ríe la marquesa.*) La chanzoneta es digna del ingenio de vuesa merced. (*Le mira Antoñito y él se muestra ufano.*) Me encuentro a mí mismo con este atavío. Respiro a mis anchas. Sudo a gusto con esta gola. Soy más yo, tú me entiendes. Soy más yo. (*Asiente Antoñito.*) Más yo. (*Antoñito le coloca en pose para pintar y coloca el lienzo en el caballete.*)



Artistas conservadores y tradicionales, poco originales y, por supuesto, nada rupturistas, que nunca habrían hecho avanzar el mundo de las artes, pero que responden a los gustos del público. Así le hubiera gustado a su esposa Geertje que hubiera pintado Rembrandt para huir de las miserias -*Rembrandt* (1936)- y así también a algunos de sus acreedores: uno de éstos comenta que Rembrandt tendría “que aprender a pintar adecuadamente” y otro que “debe pintar como Dios manda”. El caso es que si les hubiera hecho caso, hoy en día Rembrandt no sería Rembrandt, sino un pintor más de gran éxito en su época y olvidado por las siguientes generaciones.

Muchos son conservadores porque es más fácil transigir que luchar por innovar, como se dice con frecuencia en *The Fountainhead* (1949; *El manantial*). Son antivanguardistas por miedo a perder el beneplácito del público y con ello sus privilegios sociales. Son conservadores y “transigentes” todos los arquitectos que en este film se oponen a la revolución que puede representar Howard Roark para la arquitectura contemporánea. El primero de ellos, una autoridad como el decano de la Escuela de Arquitectura, anclado en populares estilos historicistas [Ilustración 509]:

DECANO: ¿Quiere aislarse del resto del mundo? (*Observa sentado, ante una mesa y delante de un ventanal, un dibujo de Roark, mientras éste aparece de espaldas a cámara.*)

No cabe la originalidad en la arquitectura. No se puede mejorar el estilo de lo histórico, sólo se puede imitarlo. Hemos intentado enseñarle los estilos históricos aceptados y usted se niega a aprender. No acepta las opiniones de los demás. Insiste en hacer proyectos que no se parecen en nada a lo ya conocido. Lo siento, pero debo expulsarle de la Universidad. Es mi deber como decano decirle que jamás será arquitecto.



El segundo, Peter Keating, su compañero de estudios y convencido arquitecto arribista, para quien el triunfo pasa por aceptar lo que la sociedad demanda [Ilustración 510]:

PETER: (*Hablando con Howard en el porche de su casa.*) No puedes esperar sobrevivir si no aprendes a transigir. Mírame a mí. Dentro



de pocos años llegaré a la cima de la profesión de arquitecto, porque voy a darle al pueblo lo que quiere. Tú no llegarás a ninguna parte. Quieres trabajar para Henry Cameron, ¿eh? Ya sé que fue un gran arquitecto hace 30 años, pero luchó por la arquitectura contemporánea y ahora está acabado. No hagas lo mismo.

Y el tercero, precisamente, Henry Cameron, un arquitecto que se rebeló contra los gustos establecidos, pero quien fue vencido en el cansancio de la batalla (aunque aún atisbe un rayo de esperanza en su discípulo) [Ilustración 511]:

HENRY: (*Está contemplando algunos de los planos de Roark, mientras éste permanece de espaldas a cámara.*) Eso supone arruinarte a ti mismo, ¿lo sabes? Debería echarte de aquí antes de que sea demasiado tarde. Ojalá alguien lo hubiera hecho conmigo a tu edad. O, ¿por qué has venido a verme? ¿Quieres ser uno más de los bobalicones que me han seguido? No quiero a ningún visionario más para que se muera de hambre. Eres un egoísta, un impertinente. Demasiado seguro de ti mismo. Hace 20 años te hubiera abofeteado con el mayor de los placeres. Si quieres trabajar para mí, ven mañana a las 9.



Rayo de esperanza que acabó desvanecido con los años, y ya envejecido y derrotado frente a los historicismos, Henry Cameron intenta de nuevo convencer a Howard Roark para que adopte otro rumbo en su arquitectura, pues la sociedad no acepta sus propuestas innovadoras:

HENRY (*Está siendo acompañado por Howard Roark a través de un pasillo.*) Es inútil, Howard, ¿por qué no te das por vencido?

HOWARD (*Abre la puerta de su propio despacho de arquitecto, decorado con fotos y planos de sus proyectos.*) Anda, pasa.

HENRY: Es inútil. Tú seguiste cuando yo lo dejé. Mi heredero. Y no has hecho más de lo que hice. Ni lo harás.

HOWARD: Ya lo veremos.

HENRY: ¿Cuánto llevas por tu cuenta? ¿Y qué has demostrado? Has construido sólo cuatro edificios (*Panorámica sobre las fotos de sus edificios colgadas en la pared.*) en todo este tiempo.



HOWARD: Suficiente para demostrar algo. (*Dirige su mirada a una de sus construcciones, una casa familiar.*) [Ilustración 512]

HENRY: ¿Después de la tremenda lucha que has librado?

HOWARD: No esperaba que fuera fácil. Pero los que me quieren vendrán a buscarme.

HENRY: No te quieren, hijo. ¿No lo comprendes? (*Señala un periódico.*) Esto es lo que quieren. Noticias escandalosas. Este periódico (*Primer plano de la portada de "The Banner"*) es abominable. Como sigas con tus ideas te morirás de hambre. Gail Wynand le da a la gente lo que pide, lo corriente, lo vulgar, lo trivial, y es el hombre más poderoso del país. ¿Puedes luchar contra eso?

HOWARD: Yo lucho por mis ideas.

HENRY: (*Se acerca al ventanal del despacho.*) Mira. ¿Ves a esa gente ahí abajo? ¿Sabes lo que opinan de la arquitectura?

HOWARD: No me importa lo que piensen de la arquitectura ni de nada.

HENRY: No, no quiero ver lo que harán contigo. En cuanto a mí, he acabado. Ya estoy harto. No me gusta la ciudad de Gail Wynand. (*Se desploma al suelo desmayado.*)

(*Howard Roark acompaña a Henry Cameron en la ambulancia camino del hospital, y éste no cesa en su empeño de convencer a Howard para que transija.*)

HENRY: (*Acostado en la ambulancia.*) Howard, mira estos edificios. (*Le indica la parte superior de los edificios que van viendo por la ventanilla de la ambulancia.*) Rascacielos, el invento estructural más importante del hombre. Sin embargo, los han hecho parecidos a templos griegos, catedrales góticas. Son híbridos, copiados de todos los estilos antiguos. Lo que otros ya han hecho. Les dije que la forma de un edificio debe adaptarse a su función, que los nuevos materiales exigen nuevas formas, que un edificio no puede copiar piezas de la forma de otro, como un hombre no puede copiar el alma de otro. Howard, todas las ideas nuevas del mundo surgen de la mente de un hombre particular, ¿y sabes el precio que has de pagar por ello? (...) Es inútil. Date por vencido, transige.

¿Por qué contratar a un arquitecto historicista y tradicional y no a un arquitecto vanguardista? Porque el público así lo quiere. Cuando Howard Roark renuncia a construir el Security Bank Manhattan para no traicionarse como arquitecto, el crítico de arte del periódico "The Banner", Ellsworth Toohey (Robert Douglas), bastante tradicional en sus gustos pese a ser un experto en arquitectura, recomienda a Gail Wynand, director de este rotativo, que apoye la elección de Peter Keating para construir dicho edificio, ya que se trata de un arquitecto más convencional y, lo más importante, transigente:

WYNAND: ¿Y a quién me recomienda?

TOOHEY: A un hombre de prestigio en la profesión, Peter Keating. No hay ningún arquitecto que iguale su habilidad. Esa es, señor Wynand, mi sincera opinión.

WYNAND: Le creo, le creo.

TOOHEY: ¿De veras? (*Está de pie, circunspecto, frente a Wynand.*)

WYNAND: Por supuesto. (*Está sentado hojeando un periódico.*) Pero, señor Toohey, ¿por qué debo considerar mi opinión?

TOOHEY: Pues porque soy el crítico de arquitectura de su periódico.

WYNAND: Por favor, Toohey, no me confunda con mis lectores.

TOOHEY: Me tomé la libertad (*Comienza a abrir una carpeta con dibujos y planos.*) de traerle algunas muestras de los mejores trabajos de Peter Keating. (*Se los va mostrando.*) [Ilustración 513] Juzgue por sí mismo. Si ha visto usted alguno de estos edificios...

WYNAND: Claro, eran excelentes en la época en que fueron contruidos, pero eso queda lejos. (...)

TOOHEY: La personalidad de Peter Keating radica en el hecho de que no hay ninguna personalidad específica en sus edificios.

WYNAND: Eso es cierto.

TOOHEY: Por lo tanto, él no se representa a sí mismo sino a una colectividad.

WYNAND: Y construye unas insulsas montañas de mármol.

TOOHEY: Creo que no estoy logrando venderle a Peter Keating.

WYNAND: Se equivoca. Sí lo está consiguiendo. Peter Keating no vale nada, por eso es el adecuado para construir ese edificio. (...) Le doy al público lo que quiere, incluso su columna.



3.2.- EL ARTISTA Y SUS CIRCUNSTANCIAS

El artista no sólo puede definirse por su relación con su obra, imitando o recreando la realidad, o por una personalidad compleja y singular, sino también por las relaciones que establece con las personas de su entorno, ya sean personales (familia, amantes, amigos...), donde se muestra al artista más íntimo, o profesionales (modelos, otros artistas, clientes, mecenas, galeristas, público...), donde se muestra al artista más social

3.2.1.- El círculo personal

El entorno más cercano al artista lo conforman sus modelos y sus amantes, roles que con frecuencia se confunden y forman un único ente, el de la amante-modelo o modelo-amante, según fuera antes una función u otra, y sus familiares, un conjunto de parientes, principalmente padres o hermanos, que actúan como un obstáculo o como un acicate para su carrera artística, según crean en sus posibilidades o según consideren que contar con un artista en la familia es una auténtica lacra.

3.2.1.1.- El artista y sus modelos

Los modelos cumplen un doble papel: por un lado, son el nexo de unión entre la obra y el artista, un nexo que no es un elemento inerte sino que interactúa con el artista



haciendo más humano y cercano su inspirado trabajo; y, por otro, son un elemento esencial en la configuración del personaje del artista como gran seductor”⁵⁶⁰. Todo hace suponer que la galería de amantes de muchos artistas

puede resultar infinita (“¿Por qué no le pintas?”, le sugiere su amigo Davide al pintor

⁵⁶⁰ Según Kris y Kurtz (*La leyenda...*, 101-102), el binomio pintor-amante es muy antiguo (Praxiteles, Hugo van der Goes, Bronzino, Goya...) y presupone una relación entre la actividad creadora y la actividad sexual: “...la idea de que la obra del artista tiene un significado sexual se halla enraizada en la creencia popular, dando por sentado que la hermosa mujer de un retrato es la amante del pintor.”

Caravaggio -*Caravaggio* (1986)- cuando éste queda prendado del joven Ranuccio en una taberna [Ilustración 514]. “No sería la primera vez”).

El viaje es dual, de modelo a amante y de amante a modelo. La íntima relación profesional entre un artista y su modelo puede devenir en una relación sentimental con mucha facilidad: Rafael y la Fornarina, en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*) o Goya y la duquesa de Alba, en las múltiples versiones de su vida, con la mención especial de *Goya en Burdeos* (1999), donde el artista se explaya no sólo sobre sus virtudes (hermosa, inteligente y sensible) sino también sobre sus defectos (mimada, caprichosa, insoportable, violenta, melancólica y triste), pero a pesar de ello sigue después de los años loco por ella, como queda manifiesto cuando le enseña a su hija Rosarito el famoso retrato de la duquesa en Sanlúcar, que guarda oculto en su casa, sólo para sus ojos [Ilustración 515].



A la inversa, de la pasión amorosa con sus amantes es lógico que tarde o temprano derive una pasión artística, queriendo el pintor retratar a quien ha ofuscado su entendimiento. Modi y Jeanne -*Montparnasse 19* (1958)- se conocen en una academia de dibujo en París. Se aman y conviven en una buhardilla. Modi es pintor y ella, su modelo más cercana, y única pues no puede permitir contratar a otras ⁵⁶¹. Doble condición de modelo-amante / amante-modelo que era ideal para Picasso, según Hemingway, si hacemos caso a su maledicente comentario en *Midnight in Paris* (2011): “Cree que las mujeres sólo son para la cama o para pintarlas”.

Para estas relaciones no existen límites de edad. Un ejemplo histórico, Pablo Picasso (*Surviving Picasso*; 1996) pero hay otros muchos, más desconocidos e imaginados por el cine, como el Frederick (Max von Sydow) de *Hannah and her Sisters* (1986; *Hannah y sus hermanas*) o el sesentón pintor Ashley St. Clair (Richard Burton), enamorado de una adolescente de 17 años, Sarah (Tatum O’Neal), en *Circle of Two* (1980; *Círculo de*

⁵⁶¹ No siempre esta cercanía entre el pintor y su mujer deviene en una relación pintor-modelo. La esposa de Vermeer, Catharina, se queja de que éste nunca la haya retratado -*Girl with a Pearl Earring* (2003)-.

dos) [Ilustración 516]. Un amor platónico, no consumado por expreso deseo del pintor, que reconoce los peligros de su relación (“Comportate muñequita” -le dice mientras pasea con su joven acompañante- “Si provocas a un artista acabarás en la cama”). Pero cuando ésta, desnuda en el estudio, le propone que le retrate, como paso previo a una deseada, por ella, relación sexual, el artista, airado, le conmina a que se vista. Su relación con una mujer mucho más joven que él ha removido su vida. Estaba retirado de la profesión, olvidado de la sociedad, y ha regresado a la pintura con renovadas ilusiones, aunque es consciente de su presumible ridículo social (“¿Qué dicen tus padres de que te pinte?”, le pregunta él. “No lo saben”, responde ella) y teme un desenlace trágico para su conflictiva relación, tomando como ejemplo el amor del anciano pintor Blake por una joven:



ASHLEY: Pero también había una chica, una chica joven y enamorada. Ella le comprendía porque le amaba. Escapa del colegio y de la familia y cruza bosques y prados para verle trabajar... Apareció ante él como una visión salvaje. Y Blake se enamoró... Era una locura. Una locura de los dos.

SARAH: ¿Y qué ocurrió?

ASHLEY: La imposibilidad de aquel amor la llevó al suicidio. Se ahogó.

Un final trágico común a otras historias de artistas y amantes, donde las más de las



veces es ella, la amante más que la modelo, la más perjudicada. Esta es la historia de la escultora Camille Claudel y su tormentosa relación con el también escultor, mentor y amante, Auguste Rodin, que cuenta Bruno Nuyten en su *Camille Claudel* (1989). Ella tenía 19 años, él 44 ⁵⁶² [Ilustración 517].

Una complicada relación, iniciada como maestro-discípula, que luego deviene en una apasionada relación entre dos artistas de fuerte personalidad, pero de diferente edad y

⁵⁶² “Es casi muy fácil diagnosticar el error: la transferencia, en Camille, del amor por el padre al amor por el amante que tiene veinte años más que ella. Es muy evidente que este amor será posesivo ya que a través del reconocimiento de su arte por Rodin, ella persigue una aprobación paterna”. Françoise Audé, “Son âgé mûr en enfer (Camille Claudel)”, *Positif*, n° 335 (1989): 57.

condición, en la que la joven aspirante tiene mucho que perder frente a un hombre casado, maduro y con prestigio artístico y social ⁵⁶³.

Cansada de que el maestro fluctúe entre dos hogares, entre dos mujeres, ella y su esposa Rose, Camille le solicita que la abandone, pero Rodin, cómodo y cobarde en esta situación, se excusa torpemente, por lo que ella toma una decisión drástica, que al final será trágica para ella y no para él:

RODIN: Lo que quiero contigo es paz, olvido, trabajo.

CAMILLE: ¿La dejarás?

RODIN: Si pudiera, Camille, si pudiera...

CAMILLE: Déjala, te lo ruego. Tú me quieres, pero demuéstreme que me quieres. Me quieres, me quieres, me quieres. No permitas que ocurra lo peor.

RODIN: Pero se puede querer de muchas formas. Y además, ¿qué quieres que haga? ¿Qué la despida como una criada? Dame tiempo. Dame un poco de tiempo. Sólo me tiene a mí.

CAMILLE: ¿La quieres? ¡Contéstame! ¿Eh? ¿La quieres?

RODIN: Además, está enferma, ¿me oyes? Rose está enferma.

CAMILLE: Te imaginaba de otra manera. Te abandono. Mañana mandaré a recoger mis cosas y mi salario.

RODIN: Eres una déspota.

CAMILLE: Me dediqué a tus “Burgueses de Calais” noche y día. Así que ahora voy a dedicarme a mí. (*Se marcha.*)



No sólo las diferencias generacionales pueden ser un obstáculo en las relaciones entre el artista y su modelo. Las distintas extracciones sociales de uno (clases acomodadas, élites intelectuales, posición social reconocida...) y otra (estratos sociales más bajos, menor reconocimiento social, menor educación...) podrían ser otro impedimento, pero sobre ellos acaba triunfando el amor. El artista francés Jean-Honoré Fragonard (Joaquim de Almeida), en *Les deux Fragonard* (1989), se queda prendado de una lavandera, Marianne (Philippe Leroy-Beaulieu) [Ilustración 518], de la que toma unos apuntes mientras trabaja en un lavadero. Convertida en la modelo de su célebre “El columpio”, la joven también se enamorará de su mentor.

⁵⁶³ Como contrapartida a esta fallida relación intergeneracional entre Camille y Rodin, la exitosa de Rembrandt con su tercera esposa, Hendrickje (*Nightwatching*; 2007), veinte años menor que él, y cuya relación define el propio Rembrandt, de cara a la cámara, con una significativa frase: “No hay peor tonto que un tonto viejo”.

Pocas veces se le ha dado voz a la propia modelo, hecho que permite describir, desde el otro lado, la relación maestro-amante tanto desde el punto de vista profesional como vital. La joven Lee (Barbara Hershey), que vive con el solitario, misántropo y algo irascible y más bien maduro pintor Frederick (Max von Sydow), en *Hannah and her Sisters* (1986; *Hannah y sus hermanas*), se sincera con su cuñado (Michael Caine) ⁵⁶⁴:

LEE: Oh, bueno, ya conoces a Frederick. Otra de sus depresiones. Aunque no le fue mal esta semana. Vendió un cuadro.

ELLIOT: Oh, magnífico.

LEE: Sí, era uno de sus mejores dibujos, un estudio de desnudo muy bonito. El caso es que yo posé para él. (*Ríe.*) Es extraño, ¿sabes? Produce una sensación extraña saber que te exhiben desnuda en el salón de un desconocido.

También Léa (Claudia Cardinale), la que fuera de joven modelo del escultor Marc Cros (*El artista y la modelo*; 2012), y ahora su mujer, recuerda con agrado aquellos tiempos en los que posaba desnuda a preguntas de su criada María (Chus Lampreave), quien como mujer de pueblo que es no comprende “tanta lujuria” [Ilustración 519]:

MARÍA: ¿Y qué se siente posando desnuda?

LÉA: Nada en especial. Te acostumbras pronto.

MARÍA: ¿Y le gustaba hacer eso?

LÉA: Sí, estaba muy solicitada. Posé para un montón de artistas. Una vez lo hice delante de toda una clase.

MARÍA: ¿Eran todos hombres?

LÉA: Sí... No, no. También había mujeres.

MARÍA: Y... ¿también hay hombres que posan desnudos?

LÉA: Pues claro.

MARÍA: ¿Y posan desnudos con mujeres desnudas?

LÉA: Sí, a veces. ¿Por qué no?

MARÍA: Pero...

LÉA: ¿Por qué me haces todas estas preguntas? ¿No estarás pensando en posar tú también?

MARÍA: ¡Yo qué voy a posar! No tengo otra cosa que hacer...



Esta relación no sólo se sustenta en la seducción que la juventud ejerce en el artista maduro y en la atracción del profano por alguien excepcional (un artista lo es frente al mundo), sino también en una relación de maestro-discípulo, donde el joven desea aprender del mayor y éste, enseñar. En cierta ocasión, comenta Lee sobre Frederick:

⁵⁶⁴ Woody Allen, *Hannah...*, 24.

“Oh, fuimos a la exposición de Caravaggio en el Met. Es una gozada ir a un museo con Frederick. Quiero decir... se aprende tanto con él.” ⁵⁶⁵ Sin embargo, las diferencias de pensamiento, o de edad, y un distinto papel en la relación de pareja (poseedor-poseída) acaban pasando factura ⁵⁶⁶:

LEE (impaciente con las manos en el pelo): Oh, por favor, Frederick, ¿no puedes hablar de otra cosa más agradable? No me encuentro de humor para oír otra disertación sobre la sociedad contemporánea.

Se empieza a quitar la ropa mojada junto a la cama. Frederick se quita las gafas. Se vuelve y mira a Lee con sorpresa.

FREDERICK (se levanta): Estás muy nerviosa últimamente, ¿sabes?

LEE (suspira): Ya no puedo soportar esto más.

FREDERICK (se acerca a

la cama) [Ilustración 520]: No pretendo más que completar tu educación que empezamos hace cinco años.

LEE (se desabrocha la blusa): Yo no soy tu alumna (Suspira, con las manos en la cadera). Lo fui, pero ya no lo soy.

(...)

LEE (acaricia con ternura el hombro de Frederick): Y además, ¿de qué te sirvo ya? Quiero decir... (apoya la cabeza en el hombro de él con un profundo suspiro) ya no tenemos una relación sexual. Ni tampoco intelectual, desde luego. Quiero decir, eres tan, tan superior a mí en todos los aspectos que...

Frederick sacude a Lee con furia. Descarga el puño contra una alacena. Lee se aparta dando un grito.

FREDERICK: ¡Por favor, no quiero tu compasión!

Se lleva la mano a la frente, y se vuelve hacia Lee.

FREDERICK: ¡Dios! ¡Debí de casarme contigo hace años, cuando me lo pediste! Debí haber accedido.

Se acerca a Lee.

LEE (suspira): Por el amor de Dios, ¿no comprendes que habría sido un fracaso? Frederick se aleja de ella y va hacia el mostrador.

FREDERICK: Te dije que un día me abandonarías... (se inclina sobre el mostrador) por un hombre más joven. Yo...

Descarga el puño contra el mostrador con rabia y frustración. Luego se tapa la cara con las manos, desconsolado.



Es la belleza de la modelo, además de su juventud, lo que más atrae la atención del artista en su decisión por convertirla en su modelo -*Les Héroïnes du mal* (1979):

⁵⁶⁵ Woody Allen, *Hannah...*, 70.

⁵⁶⁶ Woody Allen, *Hannah...*, 117-120.

MARGARITA: ¿Soy yo? (*Le ha arrebatado a Rafael un dibujo.*) Dios mío, ¿y yo tengo una boca así? (*Se asombra.*)

RAFAEL: Sí, es vuestra boca. La boca más bella que he jamás visto. Os lo certifico por escrito si queréis.

Fue también su belleza la que en su tiempo atrajo la atención del pintor Frenhofer (Michel Piccoli), en *La Belle noiseuse* (1991; *La bella mentirosa*), hacia la que es ahora su esposa, Liz (Jane Birkin), y que antaño fue también su modelo. Una belleza ahora marchitada por el tiempo, y otra nueva

belleza, la de la joven Marianne (Emmanuelle Béart) [Ilustración 521]

despertará en el pintor la ilusión por terminar su “obra inacabada”, como ocurría también con el maduro St. Clair (*Circle of Two*; 1980). Una obra en la que los nuevos tiempos sustituirán a los viejos, y así el



cuerpo de la joven modelo Marianne (“prostituida” por su joven amante para que pose de modelo a cambio de poder ver el cuadro inacabado de Frenhofer) se superpondrá al de la antigua modelo, que nunca vio terminado su retrato porque su belleza juvenil se había desvanecido.

Pese a la irrupción de una belleza juvenil, la admiración por la antigua modelo resiste el paso del tiempo. Cuando su nueva modelo, Mercè, le pregunta (*El artista y la modelo*; 2012) al escultor Mac Cros por su esposa, Léa, y los tiempos en que ésta fue su modelo, el artista recuerda con añoranza su perfecta belleza:

MERCÈ: ¿Y su mujer tenía un cuerpo bonito?

MARC: El más bonito que yo haya visto nunca. Se desnudaba... y todo estaba ahí. No tenías más que modelarla. Todos los pintores la querían: Matisse, Derain... (*Se ha levantado de la mesa.*) Tuve mucha suerte de que se quedara conmigo.

MERCÈ: ¿Y nunca sube aquí?

MARC: Rara vez.

MERCÈ: ¿Por qué?

MARC: Muchos recuerdos. Muchas cosas.

Un compendio de los complejos y apasionados idilios entre un artista y su modelo es el largometraje de animación *Un perro llamado Dolor* (2001), del cantautor Luis Eduardo Aute, quien con más de cuatro mil dibujos a lápiz, y en 90 minutos, muestra en seis

episodios ⁵⁶⁷ esta relación a través de pintores emblemáticos como Velázquez (y su “Venus del espejo”), Goya (y la maja), Duchamp, Picasso, Rivera (y Frida Kahlo), Julio Romero de Torres (y su gitana) o Dalí (y Gala) ⁵⁶⁸...

No todas las relaciones entre artista y modelo han de ser siempre de índole sexual, pues escultores y pintores no sólo retratan a sus modelos-amantes sino a muchos otros representantes de la sociedad, como Rembrandt -*Rembrandt* (1936)- convirtiendo a un mendigo en el rey Salomón o retratando a grupos de burgueses, con los que acabará enfrentado; o El Greco pintando a su propia hija, Catalina, en *La dama del armiño* (1947), con la que se siente en deuda como modelo, aunque no sea una profesional del posado:

ITALIANO: Os aseguro que en toda Italia no vi retrato parecido. (*Fray Hortensio, Tristán y un personaje italiano contemplan el retrato que El Greco está realizando a su hija.*)

FRAY: Trátase de un hexámetro latino o de un soneto a la italiana y opinaría yo con más conocimiento. Pero aun así, puedo aseguraros que me parece una consumada obra maestra.

EL GRECO: Si fuera vanidoso, oscureceríais mi razón con tales alabanzas. Mas yo bien sé que todo el mérito emana esta vez de la modelo. (...) Tanto creo lo que os dije que estoy en deuda con mi musa inspiradora, Catalina. Costumbre es que mis modelos me paguen al ser retratados por su gusto o que yo pague a quienes retrato por el mío. Así pues, cuenta con una joya que tú elijas. Por cierto, me han hablado de un tal Samuel Hebraim, orfebre y joyero de la judería, como de algo portentoso.

La función de una modelo es posar, lo cual parece sencillo para una profesional pero no para una profana, de ahí las explicaciones del pintor Robert Lomax (William Holden) a la prostituta Suzie Wong (Nancy Kwan), a la que en *The World of Suzie Wong* (1960; *El mundo de Suzie Wong*) ha convencido para que pose para él, pues quiere realizar una serie de retratos de tipos orientales:

⁵⁶⁷ En el primero, “Haberlas... haylas”, el protagonista es Goya, quien se queda dormido esperando terminar su cuadro de “La maja desnuda” y en su sueño cobran vida brujas, Fernando VII, soldados franceses, toros, fusilamientos y hasta la propia maja que, saliendo del cuadro, se besa con el propio pintor, siendo ambos fusilados en una réplica de su famoso cuadro. En el segundo, “Con-con-quinqué o la estrellada luz de Rose Sévay”, Picasso observa a Man Ray observar su “Guernica” a través del cual descubre a su musa y modelo Kikí. En el tercero, “Un perro llamado dolor”, la difícil relación entre un Diego Rivera y una Frida Kahlo postrada en cama, con un Trotsky de tercer protagonista, donde tampoco faltan ni Stalin ni Eisenstein filmándolo todo. En el cuarto, “Strip-tease o caracruz andaluz”, Julio Romero de Torres pinta un desnudo femenino, y ambos acaban transmutándose: ella, en una obra cubista y él en el propio Pablo Picasso. En el quinto, “Un espejismo inmortal. Falso”, Sorolla se imagina pintor y cineasta, pintando junto al mar a su musa Clotilde. Y en el último, “Cada quien es... en Cadaqués”, Gala entre Dalí, Buñuel y Lorca.

⁵⁶⁸ Gregorio Belinchón, “Luis Eduardo Aute rueda un filme de animación”, *El País. El Espectador*, 7 de mayo de 2000, 7.

SUZIE WONG: ¿Qué es eso de posar?
 ROBERT LOMAX: Estar sentada mientras la pinto.
 SUZIE WONG: ¿Estar sentada y nada más? No, ni pensarlo, me marchó. Saldría perdiendo.
 (...) (*Pero acaba aceptando la propuesta del artista.*)
 SUZIE WONG: ¿Me quito la ropa?
 ROBERT LOMAX: No, nunca he pintado desnudos.
 SUZIE WONG: Podría intentarlo ahora.
 ROBERT LOMAX: Me interesan mucho más esos bonitos pómulos salientes que usted tiene.

Las modelos, como el público en general, entienden mejor los estilos figurativos que la abstracción y, en consecuencia, suelen valorar como mayor mérito el realismo y verosimilitud en la pintura; de ahí que cuando intentan reconocerse en sus retratos, suelen llevarse una gran decepción::

MERCÈ: ¡Pues no se me parece en nada! (*Estaba posando y se incorpora enfadada.*)
 MARC: ¿Y por qué tendría que parecerse a ti? ¿Pensabas que te estaba haciendo un retrato? Para hacer un retrato es necesario que se parezca. Hay que copiar. Si nosotros necesitamos un modelo es por... Por otra razón. Como decía mi amigo Cézanne, es para consultar con la naturaleza.

La reacción inmediata es menospreciar al artista por su falta de realismo:

MARIE CHARLET: (*Se ha acercado al retrato que le está pintando Toulouse-Lautrec.*) Si ni siquiera se parece a mí. Yo soy mucho más guapa. Ya me figuraba que no sabrías pintar. El que pintaba platos soperos, ése sí que sabía...
 TOULOUSE-LAUTREC: (*Sigue pintado sin hacerle caso.*) [Ilustración 522] Oh, déjame en paz.



Una reacción similar a la de Marie Charlet experimentan los cantantes y bailarines del Moulin Rouge cuando el pintor llega al local y muestra a su dueño, Zidler, el cartel promocional que acaba de pintar (*Moulin Rouge*; 1952). A Valentín no le gusta porque él aparece con una nuez enorme (“Yo no tengo una nuez como la que pinta ahí”), pero Toulouse-Lautrec se defiende invocando su libertad como artista (“Tiene razón, Valentín, pero un artista puede tomarse ciertas libertades”). A Jane Avril (Zsa-Zsa Gabor) tampoco, porque no sale ella, sino su rival, La Goulue (“Lo importante es, Zidler, que aquí aparece La Goulue como si fuera la estrella. Y eso es falso y una

suplantación”). Y a la propia Goulue tampoco le convence (“¿No pretenderás decir que se parece a mí?”), precisamente porque aduce una falta de fidelidad al modelo.

Tampoco le gusta a Moll, la joven prostituta reconvertida en modelo en *Moll Flanders* (1996; *Moll Flanders, el coraje de una mujer*), cómo pinta su amante-artista Jonathan, pese a qué éste se lo intente explicar acudiendo a los maestros:

MOLL: (*Se ha acercado a ver uno de los dibujos que Jonathan le está haciendo.*) No lo haces muy bien, ¿eh? Mi cabeza no es un huevo.

JONATHAN: Es el comienzo. Las líneas de Rembrandt. (*Se ve que es un boceto de dibujo.*)

MOLL: Si pintaba a la gente con cabeza de huevo... yo no le copiaría.

JONATHAN: ¿No sabes quién es Rembrandt?

MOLL: Ni aunque me hubiera acostado con él. Quizás sea ese tu problema. No se puede vivir la vida de otro. Tienes que hacer las cosas a tu manera.

En la misma línea (cuanto menos realismo menos les agrada y más critican el trabajo del artista) se decanta la modelo que ha encontrado Modigliani (*Montparnasse 19*; 1958) en la pensión de Niza, ciudad junto al mar a la que ha escapado para intentar curar su enfermedad:

LULÚ: Gustas a las mujeres, por eso posamos para ti. (...) (*Se levanta de la cama donde posa.*) No merece la pena que insistas. Eso se parece más a mi armario que a mí. (*Se acerca a ver el retrato.*)

MODI: (*Ríe.*) Si no intento pintarte como eres, sino como yo te veo.

LULÚ: No importa, me gusta.

El arquitecto reconvertido en pintor Robert Lomax (William Holden), de *The World of Suzie Wong* (1960; *El mundo de Suzie Wong*), tiene la mejor respuesta a esta frecuente polémica entre artistas y modelos por el mayor o menor parecido entre los retratados y sus retratos:

(*Suzie está posando tumbada en la cama, vestida con ropas orientales, y Lomax, de pie, pintando, vestido a la occidental, con pantalón, camisa y corbata.*)

SUZIE: ¿Ha terminado?

LOMAX: No (*Limpiando el pincel.*) Falta mucho, pero puedo verlo.

SUZIE: (*Se levanta de la cama y se acerca al lienzo.*) [Ilustración 523] Sí, me gusta mucho, pero no se parece a mí.



LOMAX: Así creo yo que es usted. Es la diferencia que hay entre el pintor y la cámara. El artista siempre ve más profundamente.

Todas las modelos tienen su opinión, y gracias a que ellas no han prevalecido, los artistas han seguido interpretando la realidad a su manera y por ello se exhiben sus obras en los museos y celebramos a Toulouse-Lautrec (entre otras cosas, por haber pintado la nuez de Valentin como le parecía debía de ser pintada). Los burgueses de *La*



Kermesse héroïque (1935; *La kermesse heroica*), pudiendo estar o no de acuerdo con la mayor verosimilitud de sus retratos, coinciden en admirar el detallismo del artista: “Esas ropas parecen de verdad”, dice uno; “¿Yo estoy tan gordo?”, se pregunta otro; y “Está todo ahí, hasta mi lunar”, señala admirado un tercero [Ilustración 524].

Un realismo en el que creen y por el que luchan quienes entienden el arte como una imitación de la naturaleza, aunque tanto realismo pueda incomodar al público o a los clientes: Geoffrey, el pintor de *The Two Mrs. Carrolls* (1947; *Las dos señoras Carroll*), cuando va a recibir el encargo de un retrato por parte de una joven de clase alta, Cecily Latham, responde: “Y siempre pinto lo que veo. Hay gente que lo encuentra embarazoso”. En cambio, el escultor Tumos (Edmun Purom), a quien han encargado el busto de la que antes fuera su amada Tanit, ahora convertida en la reina Nefertiti (*Nefertite, regina del Nilo*; 1961), no necesita ver para crear: “¿Para qué necesito que pose? Conozco cada sombra, cada curva de su rostro. Podría moldearla de memoria cientos de veces”. Son los artistas que no imitan el modelo, que interiorizan su mundo y lo idealizan.

Aunque no haya historias de amor o desamor por medio, la vida de la modelo no es siempre un camino de rosas: horas y horas posando sin mover un músculo, aburrimiento, calambres, tedio.... Así se siente Lollie (Gillian Vaughan), la modelo que posa para el escultor Abel, amigo de Jimson en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*). Tampoco la duquesa de Alba retratada por Saura en *Goya en Burdeos* (1999) se encuentra cómoda posando largas horas para el artista, aunque al menos aprovecha el tiempo dirimiendo con el artista cuestiones de arte [Ilustración 525]:

DUQUESA DE ALBA: ¿Es necesario, maestro, que esté todo el tiempo de pie?
(*Está posando para su famoso retrato de Sanlúcar.*)

GOYA: Recuerde, duquesa, que soy sordo. Si es tan amable de hablar despacio, yo podré entenderla.

DUQUESA DE ALBA:
(*Habla despacio.*) ¿Tengo que estar todo el tiempo de pie?

GOYA: Sólo hoy duquesa. Luego puedo trabajar sobre bocetos. ¿Quiere que descansemos?

DUQUESA DE ALBA: No, qué se le va a hacer. Algún precio hay que pagar por el arte. Porque, esto será una obra de arte, ¿verdad, maestro? (*Llega Josefina, la esposa de Goya, e interrumpe el trabajo del pintor.*) (...)

DUQUESA DE ALBA: Me han dicho que siempre trabaja por la noche. ¿Hay alguna razón para ello?

GOYA: Los colores, Duquesa. (*Rectifica.*) Cayetana. Los colores son diferentes a la luz de las velas. Más cálidos y hermosos.

DUQUESA DE ALBA: Eso quiere decir que hay que ver siempre las pinturas por la noche.

GOYA: Tal vez.



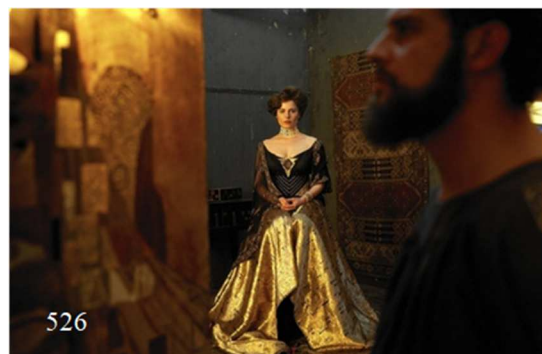
Ese tedio, esa larga espera en quietud de la modelo frente a su artista sirve a guionistas y directores como una premonición de lo que ha de venir. Al comienzo de *Woman in Gold* (2015; *La dama de oro*) asistimos a una sesión más del posado de la joven Adele Bloch-Bauer (Antje Traue) para su retrato, ese retrato dorado que le está realizando Gustav Klimt (Moritz Bleibtreu) [Ilustración 526]. El nerviosismo de la modelo parece anticipar lo que vendrá después, la ocupación nazi, la desaparición de la familia y el expolio del cuadro:

KLIMT: Muévete hacia mi izquierda, por favor. (*Adele se mueve como le indica el pintor.*) Adele, hoy estás un poco inquieta.

ADELE: Me preocupo demasiado. Ya lo sabes.

KLIMT: ¿Por qué?

ADELE: El futuro.



Cuando el artista no encuentra su inspiración, la relación con la modelo se tensa. Marc está buscando, a sus ochenta años, terminar su vida con una obra maestra, pero le cuesta encontrar lo que él llama una “idea”. La modelo, que no es una profesional sino una

joven exiliada española, tampoco se lo pone fácil con sus transformaciones, que alteran esa imagen única e inmutable que desea el escultor *-El artista y la modelo* (2012)-:

MARC: Estás más delgada.

MERCÈ: ¿Yo?

MARC: Son esas idas y venidas por la montaña. Tu cuerpo cambia. (*Habla solo mientras trabaja en el boceto.*) Esta curva de aquí... La cadera y esta parte alta del muslo. No está bien, no está bien. (*Mercè se encuentra incómoda.*) ¡Deja de moverte! (*Enfadado.*) Si no paras quieta, ¿cómo voy a conseguir hacer algo? ¿Y qué tienes en las piernas?

MERCÈ: Es por las zarzas.

MARC: ¿Qué zarzas?

MERCÈ: Cuando voy por el jardín, hay muchas zarzas.

MARC: ¿En el jardín? (*Gruñe.*) A mí qué me importan las zarzas. Cada hora que pierdo por tu culpa, ¿cómo la voy a recuperar? Y esas marcas de sol... ¡Te salen ampollas! Así no se puede trabajar. Escúchame bien. Ya que te pago... al menos que sea por algo.

Hasta que por fin, llega esa idea, por azar, por un movimiento sin querer de la propia modelo, algo fugaz, repentino, mágico...:

(*Mercè, cansada, ha vuelto a cambiar de postura. Marc observa la nueva pose.*)

MARC: Vuelve a ponerte en esa posición.

MARC: ¿Qué posición?

MERCÈ: Como estabas hace un segundo. (*Ha descubierto la pose ideal, esa postura que lleva buscando mucho tiempo.*)

[Ilustración 527] Con el codo apoyado en el muslo.

MERCÈ: ¿Así?

MARC: Eso, así, pero levanta un poco la cabeza.

No, menos, menos. Así está

bien. No te muevas. (*Da vueltas a su alrededor y no para de dibujar bocetos, uno tras otro.*) Está bien.



Otras veces esta tensión no se produce por el hecho de estar horas y horas de forma aburrida posando para un retrato que no parece tener fin sino porque los propósitos del artista y los intereses de la modelo entran en conflicto. Cuando Rembrandt, en *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*), quiere pintar a Saskia mientras da a luz a su hijo Titus, ésta se niega porque no quiere convertir su intimidad en algo público:

SASKIA: Es un momento privado. No vale dibujar ni pintar. ¿Qué soy para ti? ¿Una excusa para un cuadro? Ni mis partes privadas que sangran ni yo somos una excusa para que pintes otro cuadro. Ese cuadro acabará en una tienda para que todos lo vean.

Cuando el conflicto entre ambas partes es irresoluble, el artista tiene dos opciones: o despedir a la modelo o asumir el riesgo echando mano de la imaginación. Ricardo es un pintor argentino afincado en París en busca de éxito (*Tres anclados en París*; 1938) y por ello no hace más que trabajar con una modelo a la que pinta y pinta y pinta; pero he aquí que ésta, cuando llega una determinada hora de la noche, se queda dormida,



obligando al artista a interrumpir su trabajo en el cuadro. Tras mucho cavilar, el pintor idea una solución ingeniosa, que resulta a la par divertida: de día pintará un cuadro de la modelo vestida con túnica, al estilo clásico, que llevará por título “La alegría de vivir”; y cuando ésta se duerma cada noche, pintará otro, “La bella durmiente del bosque”, en la que aparecerá desnuda y tumbada en el lecho de una cama

[Ilustración 528].

Si ya es complicado pintar a un individuo, cuando se trata de grupos, mantener a todos los modelos posando a la vez resulta una tarea titánica y descorazonadora. “Os pago por estaros quieto”, abronca Caravaggio -*Caravaggio* (1986)- a sus modelos; y Breughel, el pintor de *La Kermesse héroïque* (1935; *La kermesse heroica*), parece un director de orquesta intentando, día tras día, convencer al grupo de burgueses que retrata para que permanezcan quietos y en la misma postura, lo que no resulta para nada fácil [Ilustración 529]:

BREUGHEL: Señores, por una vez que están todos reunidos mantengan la paz. (*Los burgueses se remueven, se colocan y se quedan quietos posando.*) Señor regidor, ¿está sobre sus marcas?

REGIDOR: Sí, sí. (*Observa el suelo.*)

BREUGHEL: La mirada, más marcial. No, no, así no. Su aspecto linda con lo grotesco. Su estandarte parece un matamoscas. (*El resto del grupo ríe.*)

REGIDOR: Me está faltando al respeto.

BREUGHEL: Usted me dificulta el trabajo.

REGIDOR: ¿Yo?

BURGOMAESTRE: Señores, por favor.



BREUGHEL: Cada día viene diferente. Ayer, pelo liso y modesto. Hoy, tirabuzones y bigote de gancho.

BURGOMAESTRE: Paz señores... (...) Procure no ser tan impertinente, amigo mío.

BREUGHEL: Tomo mi arte en serio, señor.

BURGOMAESTRE: Lo sé muy bien, pero ahora hagamos una pausa.

Tan difícil como lograr domar a un grupo en un retrato colectivo es hacer lo propio con modelos aficionados, para quienes no resulta nada fácil permanecer hieráticos tanto tiempo. Aunque entre risas, así se lo recrimina la princesa Victoria de Inglaterra al príncipe Alberto cuando ésta intenta hacerle un retrato (*The Young Victoria*; 2009):

VICTORIA: Por favor, no te muevas. Las narices siempre me resultan difíciles.

ALBERTO: Pero puedo hablar al menos...

VICTORIA: Sí, pero sin moverte... Te estás moviendo...

ALBERTO: ¡Oh!

VICTORIA: (*Se ríe.*) Y ahora sonrías. (*Ella vuelve a reír.*) Es imposible. Eres peor que él. (*Señala a su perro, al que en ocasiones anteriores también ha intentado dibujar con escaso resultado, pues tampoco paraba de moverse.*)

No todos los problemas proceden de la mayor o menor profesionalidad de los modelos, de su cansancio o de su falta de entrega, también el artista contribuye a ellos. Estar contemplando horas y horas, día tras día, a una joven modelo completamente desnuda puede alterar la lívido de cualquier artista, incluso con ochenta años. Después de muchos días de trabajo el escultor Marc Cros (*El artista y la modelo*; 2012) se siente excitado y contrariado. Por ello arroja los instrumentos y huye abochornado del taller. Cuando recuerda este ingrato suceso a su mujer, ésta ríe la anécdota:

(*En la cama del dormitorio. Marc ya está acostado y se acerca su esposa, Léa.*)

LÉA: ¿Ha durado mucho?

MARC: Eh, sí... Unos 10 minutos.

LÉA: Y... ¿Le has dicho algo?

MARC: ¡No!

LÉA: Ya... ¿Se ha dado cuenta?

MARC: Eh... Yo creo que no.

LÉA: Ah... (*Ríe mientras ella intenta tocarle el sexo y él le aparta la mano.*)

Para una modelo puede ser una suerte cruzarse en la vida de un artista. Si éste alcanza la fama, su imagen se hará inmortal, y si no ocurre así, al menos habrá tenido la oportunidad de compartir su vida con un amante fogoso (otro de los tópicos del mito del artista) o, en su defecto, podrá medrar a través de los contactos



que entre la vida bohemia y la alta sociedad pueda tener su artista. Adriana (Gina Lollobrigida), en *La romana* (1954), comienza posando [Ilustración 530] y termina conociendo a millonarios y políticos fascistas en la Roma de los años 30 del siglo XX.

La relación del artista y su modelo acaba siendo una historia aireada y conocida por todos (el público de entonces y el del mañana), cuando los retratos de su amante-compañera y modelo son expuestos en museos o colecciones privadas. Nadie le preguntó a la modelo (pues a fin de cuentas era su trabajo) si le gustaría o no que su cuerpo quedara expuesto a las miradas de los desconocidos. Saskia no lo quiso en la circunstancia especial de su parto. Olga (Monique van de Ven), la amante del pintor Erik (Rutger Hauer) en *Turkish Delight* (1973; *Delicias turcas*), se rebela cuando descubre que éste ha vendido a un cliente un dibujo en el que ambos aparecen haciendo el amor. Ella considera que ningún desconocido debe ver ese dibujo, porque ello es vender su intimidad como pareja; el escultor, en cambio, esgrime como argumento que necesitaba imperiosamente el dinero. Tampoco Niki, la joven modelo, novia y luego esposa del pintor Paul Sloane (*The Art of Love*; 1956) es ajena a este conflicto cuando considera que no debe posar desnuda para él (hay que recordar que estamos en los años 50 del siglo XX):

PAUL: Eres muy buena modelo.

NIKI: ¿Y por qué no nos casamos? Así podría desnudarme. (*Está posando vestida.*)

PAUL: Por favor, estoy intentando pintar la boca.

NIKI: Paul, ¿me regalas un anillo de compromiso?

PAUL: ¿Por qué?

NIKI: Así al menos podrías pintarme en ropa interior.

PAUL: Estás chiflada.

Sobre esta misma idea insisten ambos personajes (cuando ya se ha resuelto toda la trama y se ha descubierto que Paul había fingido su suicidio) en el último *gag* de la película:

NIKI: (*Posando desnuda ante el pintor.*) No te comprendo Paul. Antes de casarnos nunca me dejaste posar así.

PAUL: Es verdad.

NIKI: ¿Pero no temes que otros puedan verme desnuda?

PAUL: Descuida, no te verán. (*Se acerca Niki al cuadro y la cámara muestra que en el retrato que está pintando Paul ella está completamente vestida, y no desnuda como era de esperar.*)

NIKI: ¡Oh, Paul! Entonces, ¿Por qué me has hecho posar así? [Ilustración 79]

3.2.1.2.- La familia



El artista Darviche Khan -*Baghe Sangui* (1976)- es un escultor “brut”, sordomudo, que vive en una zona rural iraní y que encuentra en los materiales de su entorno una forma de expresarse y comunicarse con los demás, elaborando con ellos un jardín casi fantástico de árboles de piedra [Ilustración 531]. Sin embargo, su familia, que no entiende ni

comprende sus capacidades artísticas ni sus necesidades expresivas, encuentra en este jardín una solución a su miseria. Haciendo creer a los demás habitantes del pueblo que el jardín es mágico, consiguen que los lugareños se acerquen a él y hagan jugosas donaciones. Darviche se ha convertido en una víctima de su entorno familiar y finalmente termina renegando de su obra escultórica. De un artista triunfador en París y Nueva York como Mauricio Torres -*Madrugada* (1957)- también pretende aprovecharse su familia, en este caso sus hermanos, cuando acuden llamados por la esposa del artista, Amalia, ante su lecho de muerte, esperando que les corresponda parte de su sustanciosa herencia.

El minucioso y laborioso Vermeer no parece un pintor a la manera que la sociedad lo entiende. Es un hombre poco dado a los escándalos y a las fastos, que vive en su casa de Delf dedicado a la pintura y a la placentera vida familiar, en compañía de su esposa

Catharina, su suegra y un buen número de hijos, amén del consabido servicio propio de un hogar burgués de la Holanda del XVII (*Girl with a Pearl Earring*; 2003). Una esposa ociosa, un marido entregado a la pintura y una suegra, Maria Thins (Judy Parfitt), que maneja las cuentas de la casa y organiza eventos familiares como la celebración del nacimiento de un nuevo hijo del pintor, siendo ella la que se dirige a los comensales, y no el propio pintor como cabría esperarse, lo que refleja cierta dejadez del artista por los asuntos de la familia y una usurpación de papeles por parte de la autoritaria suegra [Ilustración 532]:

MARIA THINS: (*Se ha levantado de la mesa para anunciar su brindis.*)

Amigos y vecinos, honorable invitado señor Van Ruijven. No sólo nos hemos reunido esta noche para celebrar la feliz llegada a este mundo (gracias demos a Dios) del pequeño Franciscus (*Aplausos.*) sino también para regocijarnos de otro nacimiento, una nueva obra maestra de la mano de mi amado yerno Johannes Vermeer. (*Se acerca al cuadro y lo destapa: La muchacha del collar de perlas, que causa admiración entre los presentes.*)



Esta tranquilidad familiar de los Vermeer empezará a tambalearse cuando en ella interfiera, sin proponérselo, la sirvienta Griet (Scarlet Johansson), que ha aceptado posar para el que luego será su famoso cuadro “La joven de la perla”. La esposa del pintor, celosa al ver cómo la joven, que ha comenzado por ayudar a Vermeer en la preparación de las pinturas para sus lienzos y ha terminado convertida en su modelo, puede trastocar la paz del hogar (en varias secuencias vemos al pintor leyendo en el salón junto a su mujer e hijos, en unas escenas de lo más familiares), presiona para que ésta se marche, pues se siente humillada:

VERMEER: No sirve de nada.

CATHARINA: ¿No sirve de nada? Ahora soy demasiado estúpida para apreciar un cuadro. Ella (*Señala a Griet.*) no sabe leer. ¿Lo sabíais? ¿Por qué no puedo verlo?

VERMEER: Es sólo



un encargo. Pronto lo entregaré y no lo veréis jamás.

MARIA THINS: Sólo son cuadros. Cuadros por dinero. No significan nada.

CATHARINA: ¿Es cierto que se puso mis perlas? (*El no responde.*) ¿Cómo has podido? ¿Cómo has podido? (*Llora junto a él.*) Quiero ver el cuadro.

VERMEER: Sólo te hará daño.

CATHARINA: Enséñamelo. (*Vermeer lo coloca en el caballete y se lo enseña.*)

Es obsceno. ¿Por qué no me pintas a mí?

VERMEER: Porque tú no entiendes.⁵⁶⁹

CATHARINA: ¿Y ella sí? (*Sigue llorando. El no responde. Catharina intenta destrozar el cuadro y Vermeer lo impide.*) [Ilustración 533] ¡Que se vaya de aquí! ¡Fuera de mi casa! (*Le grita a Griet. Vermeer calla.*)

Otras esposas son más participativas y acompañan, posan y aguantan en soledad las pesadillas, las manías y los delirios de sus compañeros. Alma (Liv Ulman) lleva viviendo siete años con el pintor Johan Borg (Max Von Sydow). Ambos se han retirado a una isla para que el artista introspectivo pueda crear en soledad (*Vargtimmen*; 1967). Mientras él sale a pintar por los rincones de la isla, ella le espera pacientemente, sola, y llevando además la intendencia y las cuentas de la casa: es la que va a las tiendas del continente a comprar todo lo necesario para la vida diaria, es la primera que puede contemplar sus nuevos dibujos y es quien le acompaña en vela por las noches hasta que llega el amanecer, ante el pánico del pintor a dormirse en la oscuridad. Borg, en su depresión y demencia, es incapaz de valorar el papel de Alma, pero otros sí: Francisco de Goya, anciano y en Burdeos (*Goya en Burdeos*; 1999), se abraza a su compañera con cariño: “¿Qué sería de mí sin ti, Leocadia?”.

Esposas y amantes, que fueron modelos para el artista en su juventud, y ahora que han pasado los años y las décadas, cuando ya no pueden seguir posando (en parte, por ello el artista ha perdido su inspiración al envejecer su musa), se preocupan por devolverle de nuevo al camino creativo proporcionándole nuevas modelos. Léa (Claudia Cardinale), la esposa del escultor Marc en *El artista y la modelo* (2012), descubre, yendo por el pueblo con su criada María, a la joven Mercè (Aida Folch) lavándose en una fuente [Ilustración 534], y encuentra en ella a la modelo perfecta para que el escultor, en el declinar de su carrera y de su vida, culmine éstas con una obra maestra:

⁵⁶⁹ Gloria Camarero (*Pintores...*, 128) entiende en esta contestación la diferente actitud del pintor frente a ambas mujeres: “Pero en esta frase está la explicación de todo el relato. La atracción de Vermeer hacia la sirvienta radica en el hecho de que en su persona ha encontrado una sensibilidad para el arte y una comprensión que no existe en su entorno.”

MARC: Explícaselo. (*Se levanta y se marcha de la habitación.*)

LÉA: Es mi marido. Se llama Marc Cros. Es escultor. ¿Sabes lo que es un escultor? Trabaja sobre todo con mujeres. Como modelos. (*Marc escucha la conversación desde la habitación de arriba de la casa.*) ¿Sabes lo que son las modelos?

MERCÈ: No,
¿qué es lo que
hace una modelo?

LÉA: Tiene que
coger una
postura, la que
sea, y posar sin
moverse mientras
el artista trabaja.

MARÍA: En
cueros.



(*Deletreando bien lo que ha dicho para que ella le entienda.*)

MERCÈ: ¿Desnuda?

LÉA: Pues sí, ¿por qué? ¿Te molesta? Tú tienes la clase de cuerpo que le gusta, le conozco bien. Si aceptas, te puedes quedar arriba, en el taller. Te daríamos de comer, te pagaríamos. Esta noche puedes quedarte aquí si quieres. Y mañana te instalas arriba. ¿Qué te parece? ¿Quieres uno? No. (*Le ofrece un cigarro.*)

MERCÈ: ¿No?

LÉA: La verdad es que es un oficio como cualquier otro. Hace tiempo yo también lo hice.

MERCÈ: ¿Usted?

LÉA: Pues claro. (*Ríe*) Durante años. Mi madre me decía: "¿Así que te pagan por no hacer nada, por no moverte?".

Los desvelos de esposas y compañeras sentimentales suelen corresponderse con similares desvelos, atenciones y detalles por parte de los artistas. El enamorado Breughel le dice a su amada Siska, en *La Kermesse héroïque* (1935; *La kermesse heroica*) que la convertirá en su modelo por siempre jamás ("Siska, te pintaré de Virgen María, de Salomé, de Eva, de Juana de Arco. Toda mi vida te pintaré") y Rembrandt, también muy enamorado de su primera esposa, le agasaja con frecuencia con flores y joyas -*Rembrandt* (1936)-: "Saskia tiene todo lo que necesita, doctor. Sólo se levanta cuando llego a casa para posar para mí", contesta al médico que en la calle le pregunta por la salud de su enferma esposa. Y cuando reunido en una taberna con los oficiales de la guardia surge hablar de "la mujer" como tema de conversación, el pintor realiza uno de los más hermosos panegíricos que sobre el género femenino se han oído en una película de artistas [Ilustración 535]:

REMBRANDT: Cuando un hombre se entrega a una mujer, éste posee a todas las mujeres. Mujeres de todas las edades, clases y razas. Y más que eso. La luna, las estrellas y todos los milagros y las leyendas. Son tuyas las muchachas de piel morena que inflaman tus sentidos con sus juegos. Las serenas mujeres de cabello amarillo que te tientan y se escapan. Las dóciles que te sirven. Las sutiles que te atormentan. Las madres que te engendraron y te amamantaron. Todas las mujeres que Dios creó de la prolífica fecundidad de la Tierra son tuyas, en el amor de una sola mujer. (...) Echa un suave manto de púrpura sobre sus hombros y se convierte en la reina de Saba. Apoya ciega mente tu despeinada cabeza sobre su pecho y ella es Dalila esperando sojuzgarte. Quítale sus adornos, despoja su cuerpo hasta el último velo y ella es la casta Susana cubriendo su desnudez con manos temblorosas. Contéplala igual que contemplarías a mil mujeres extrañas, pero no la lla mes nunca tuya porque sus secretos son inagotables y nunca llegarás a conocerlos todos. Llámala por un solo nombre. Yo la llamo Saskia.”



Un panegírico que años después otro cineasta, Fernando Trueba (*El artista y la modelo*; 2012), pondría en boca de un artista anciano, el escultor Marc, para quien el cuerpo femenino es fuente de toda belleza e inspiración, como intenta explicar a su modelo reinterpretando los textos bíblicos de una manara muy *sui generis*:

MARC: Voy a contarte un secreto.

MERCÈ: ¿Sí?

MARC: Hay dos pruebas de la existencia de Dios. La primera y la más importante... Es el cuerpo de la mujer. El Génesis y todo eso son bobadas. ¿Puedes imaginarte a Dios creando al hombre? Tampoco hay que tomar a Dios por idiota. Primero creó los cielos. Creó la tierra. Creó... los océanos. Los mares, los manantiales y los ríos. Creó las plantas, creó los animales. Los pájaros, los peces... Toda esta belleza. El paraíso. (*Mientras Marc habla Mercè se lía un cigarrillo.*) Y entonces pensó en crear... En crear un ser... Para Él. Un ser bello. Perfecto. Con quien compartir el mundo. Un ser que le hiciese compañía en la eternidad. Interminable. Y seguramente, aburrida. Alguien... alguien a quien poder abrazar en invierno y... a quien acariciar la piel en verano. Y creó a la mujer. La llamó "Eva".

MERCÈ: ¿Y entonces Adán?

MARC: Espera... Dios... y Eva... Tuvieron un hijo y le llamaron... Adán. Dios solo prohibió una cosa: le prohibió a Adán que se acostara con su madre. Pero los sorprendió. Los encontró en plena... En fin. Que los sorprendió. Así que... Ese fue el pecado original. Por eso Dios nos abandonó. Se dio cuenta de que no podía contar con nosotros. Se dio cuenta de que... no éramos dignos de su confianza. Entonces nos expulsó del paraíso.

MERCÈ: ¿Y por eso solo hace mujeres desnudas?

MARC: Sí, seguramente. Los hombres no somos más que un accidente, un accesorio. Pero la mujer es la forma primera. La forma... esencial.

No son muchos los ejemplos en los que la familia sale en ayuda del artista. Tenemos un arquitecto anciano, viudo y casi ciego, Vashtar, en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*). En estas condiciones, es poco probable que pueda concluir la construcción de la pirámide de Keops. Su hijo Senta se ha dado cuenta de la progresiva discapacidad de su padre y se ofrece a ayudarlo, a entrar con él en la pirámide (con los ojos vendados, como ha ordenado el faraón) y hacerle más fácil el trabajo [Ilustración 536]:

SENTA: En la pirámide sólo hay luz de antorchas, ¿cómo trabajarás, cómo leerás las indicaciones de tus planos?

VASHTAR: Hallaré un medio.

SENTA: Pronto has de empezar a trabajar allí, ¿cómo vas a hacerlo?

VASHTAR: Esta noche tengo que ir al palacio a recibir instrucciones del propio faraón.

SENTA: Sean las que sean necesitarás ayuda.

VASHTAR: ¿Y es que pretendes prestármela? ¡No, Senta!

SENTA: Yo jamás revelaría nada.

VASHTAR: ¿Sabes lo que pasaría si sospecharan que conocías el secreto?

SENTA: Lo sé.

VASHTAR: ¿Entonces?

SENTA: Debo ayudarte. De ello depende tu obra y de ti la libertad de nuestro pueblo.

MIKKA: (*Es su ayudante, interviene en la conversación.*) Senta tiene razón, Vashtar.

VASHTAR: ¿Es que quieres que elija entre mi hijo y nuestro pueblo?

MIKKA: ¿Y qué sería de nuestro pueblo y de tu hijo si fracasas en el cumplimiento de tu compromiso?

VASHTAR: Ay, no lo sé.

SENTA: (*Se acerca y le pone una mano en el hombro.*) Está decidido.



Los familiares son los primeros en criticar al artista, pero también en reconocer su talento. La abuela del *playboy* y pintor Nickie Ferrante -*An Affair to Remember* (1957; *Tú y yo*)-, reconoce sus dotes artísticos a la nueva novia de éste, Terry (Deborah Kerr), cuando ella descubre en la pared un antiguo paisaje pintado por él, y precisamente su renuncia a la pintura para dedicarse a vivir la vida es lo que a ella más le ha dolido de Nickie:

ABUELA: Tiene mucho talento.

TERRY: Perdona, pero yo no tenía ni la menor idea.

ABUELA: Por desgracia, es también un crítico exigente. Como artista es capaz de crear, como crítico, de destruir. Resultado, que no ha hecho nada desde entonces.

TERRY: ¡Qué pena!

ABUELA: Además, está muy ocupado viviendo, como él dice.

La hija de Geoffrey Carroll, Beatrice, el pintor de *The Two Mrs. Carrolls* (1947; *Las dos señoras Carroll*), también cree en el talento de su padre e intenta animarle para que no ceje en su empeño, a pesar de sus fracasos comerciales:

(Ambos están en el salón de su casa, mientras la esposa y madre descansa en el dormitorio contiguo.)

BEATRICE: ¿Has vendido algo?

GEOFFREY: Ya sabes cómo es esto. Como artista soy lo que los ingleses llaman una clara promesa, pero eso no da dinero.

BEATRICE: Ya lo dará. Eres un genio.

GEOFFREY: Es una pena que tan sólo tú, tu madre y yo reconozcamos ese hecho.

BEATRICE: Espera a haber acabado éste. Te harás famoso. “El ángel de la muerte”.

GEOFFREY: ¿Te parece bueno?

BEATRICE: Yo diría que sí. Estremecedor. A veces me produce escalofríos. Pero no hay duda que es mamá.

El padre del pintor Turner, un anciano y jubilado barbero, encorvado y servicial

[Ilustración 537], intenta hacerle más fácil la vida a su hijo en *Mr. Turner* (2014): se preocupa por prepararle lienzos y pigmentos, hace la compra en el mercado todas las mañanas, supervisa la casa junto a la servicial ama de llaves y permanece atento en todo momento a las necesidades del artista. Pocas veces se ha visto en el cine de



artistas una relación tan entrañable entre padre e hijo, y tal comprensión y dedicación de un padre hacia un hijo tan aislado, individualista y arisco. Esta plácida relación con su padre es el contrapunto a la inexistente relación del pintor Turner con su esposa, de la que se encuentra separado y con dos hijas, de las que apenas sabe nada, ni quiere saber (cuando en alguna ocasión le preguntan al pintor si tiene hijos, éste no tarda en contestar

que no -lo cual es cierto, pues tiene hijas-, pero deja muy a las claras la nula relación existente).

La familia es para algunos una tabla de salvación. Nadie como Lee Krasner (Marcia Gay Harden), la primero amante y luego mujer de Jackson Pollock (Ed Harris)



[Ilustración 538], quien en *Pollock* (2000) es capaz de retrasar la autodestrucción de su marido convenciéndole para dejar Nueva York y retirarse a trabajar en el campo, lejos de los peligros y las trampas de la ciudad, lejos de su añorado alcohol. Lee, también pintora, opta por sacrificar su vida artística

para estar junto al genio, evitando que sea, como le define un amigo en el film, “un animal enjaulado”⁵⁷⁰. Pero, sin duda, para quien la familia fue vital fue para Van Gogh, cuyo hermano Theo no sólo fue su proveedor habitual de materiales pictóricos, sino sobre todo su paño de lágrimas, su consejero y su guía, como han reflejado las decenas de cartas que se enviaron durante años. Theo le aconseja, en la versión de Minnelli (*Lust for Life*; 1956), que abandone su vida como predicador en un pueblo minero belga y que regrese a casa, le convence para que marche a París a conocer las obras de los impresionistas, consigue un dinero para que Gauguin vaya a vivir con él a Arlés, le acompaña cuando es ingresado en el sanatorio psiquiátrico y está finalmente junto a él en su lecho de muerte. Siempre ahí, defendiéndole y amparándole, porque es su hermano y porque cree en él:

THEO: Ya sé que es rudo, pendenciero e irascible, pero en su cabeza hay algo maravilloso. Sus cartas son las de un hombre de talento, sensible. Y en su obra hay más fuerza y belleza que en la mayoría de las obras que guardan los museos. Nunca será feliz. No creo que jamás lo consiga.

Además de esta versión de Minnelli la relación entre ambos hermanos ha sido cinematografiada en otras ocasiones, pero es en el film de Robert Altman, *Vincent & Theo* (1990; *Vincent y Theo*) donde quizás sea más fuerte y evidente esta relación fraternal de ayuda.

⁵⁷⁰ “...la funcionalidad del personaje femenino (esposa, amante y madre) encuentra su razón de ser en una posición Aduvante que, superando su estatus circunstancial, deviene auténtico actante del espectáculo en su doble labor, de reconocimiento del genio (obnubilada por el trabajo del pintor, no cesa hasta que le conoce y consigue iniciar una relación con él), y asistente sumisa de todas las necesidades de Pollock.” Francisco Javier Morál Martín, *Representación cinematográfica...*, 309).

No obstante, Theo parece casi una excepción, pues la familia en la mayoría de las ocasiones opera como un obstáculo para el artista, al considerarlo como “la oveja negra”. Así califica el rico banquero Soames Forsyte (Errol Flynn) a su hermano el pintor Young Jolyon Forsyte (Walter Pidgeon) en *That Woman Forsyte* (1949; *La dinastía de los Forsyte*) y así le consideran sus convecinos a Vincent Van Gogh (*Lust for Life*; 1956) cuando éste pasea con sus bártulos de pintura a cuestas por el pueblo donde aún viven su familia. Su hermana Willemien le llega a pedir que abandone el pueblo para que los vecinos dejen de criticarles e importunarles [Ilustración 539]:

VINCENT: ¿Otra vez los vecinos?

WILLEMIEN: Ya sabes cómo son estos pueblos pequeños.

VINCENT: ¿Qué dicen ahora?

WILLEMIEN: Hablan de tu forma de vestir, y además...

VINCENT: Si me visto así es porque trabajo en el campo y porque no tengo otra cosa.

WILLEMIEN: También critican tu actitud. No la comprenden. Nos hacen la vida imposible. Desde que murió padre todos han cambiado. Ya no vienen a casa, nos evitan. Esto no es agradable y...

VINCENT: ¿Tu pretendiente también ha dejado de venir?

WILLEMIEN: Sí, pero no importa.

VINCENT: Claro que sí.



La dedicación a las artes es considerada por la familia y, sobre todo, por los progenitores, como una tarea insensata e incomprensible. Especialmente, aquellos de talante más conservador y tradicional, que hubieran aceptado de mejor grado que su hijo o hija hubieran tomado otros derroteros profesionales antes que dedicarse a las artes. Emile, el padre de Françoise Gilot en *Surviving Picasso* (1996), amenaza a su hija con internarla alegando locura cuando ésta le confiesa que quiere dedicarse a la pintura. El conflicto generacional está servido si además el padre, como lo es el de Toulouse-Lautrec, está forjado a la vieja usanza y pertenece a la más rancia aristocracia europea [Ilustración 540]:

(El padre de Toulouse-Lautrec ha llegado al estudio de su hijo tras contemplar cómo París está empapelado con los carteles de Henri.)

PADRE: Deberían azotarte por mancillar el nombre de Toulouse-Lautrec por todos los kioscos de París. Ese repugnante cartel es un ultraje.

TOULOUSE-LAUTREC: Lamento que no te gusten mis cuadros, padre. Pero continuaré firmándolos aunque no te plazca porque ellos me dan fama y son mi trabajo.

PADRE: ¿Trabajo? Un pretexto para frecuentar cabaretuchos y beber toda la noche. ¿Eres capaz de llamar trabajo a esa obscenidad?

TOULOUSE-LAUTREC: Sí, así lo llamo. En esto soy más competente que tú, padre. Tú jamás trabajaste. Te lo impide nuestro linaje. Somos grandes señores, seres superiores. Nos escudamos en la gloria de nuestro nombre. Como si el hecho de haber nacido así hubiera sido un acontecimiento. La verdad es que nuestro mundo murió con María Antonieta. Somos fósiles de épocas pasadas. Y yo he tenido la audacia de romper moldes. Trabajo y tal como dices bebo. Un poco más cada día. Con ello olvido mi soledad, mi fealdad y el dolor de mis piernas. Todos tenemos una expansión. Mamá, sus oraciones. Tú, tus caballos, tus halcones y tus sueños de una época que ya no existe. Y yo... mi coñac (*Coge una botella de coñac.*) Pongamos fin a esta escena, padre. Carece de finalidad práctica.

PADRE: No volveremos a vernos, Henri. Vive a tu gusto. Pero no recurras a mí jamás. Desde hoy no cuentes con mi ayuda (*Al irse, Henri está de espaldas.*)

TOULOUSE-LAUTREC: Como no me la prestaste en el pasado no esperaba que lo hicieras en el futuro.



Una relación diametralmente diferente es la que ofrece Roger Planchon en la nueva versión ⁵⁷¹ -*Lautrec* (1999)- de la vida del pintor, cuarenta años después de la de Huston: “*Cuando escribí el guión se me impuso un fragmento de realidad inesperado. Era perentorio que hablara de las relaciones de Lautrec con su familia para comprender su evolución interna. ¿Qué lazos unían a aquel sólido parroquiano de prostíbulos -las chicas lo apodaban “la Cafetera”, “el Perchero”- a su madre, una provinciana tan piadosa? ¿De qué manera el extravagante ‘señor paticojo’ hablaba con su padre Alphonse, otro estrafulario que ofrecía la leche de sus yeguas a sus amantes en el bosque de Boulogne y que lavaba sus camisas en las acequias, convencido de que el agua proporcionada por los grifos de París no era lo bastante pura? ¿Cómo pasaba Henri de los garitos de la capital, de los cafetuchos de Montmartre, a los castillos del sur donde se reunía su gran tribu familiar? ¿Cómo vivía esa distancia? Con bastante facilidad, creo, pues era un alma fuerte. ¿Y cómo vivieron su padre y su madre aquel regalo, un enano como único heredero?*” ⁵⁷²

⁵⁷¹ “...tiene el gran mérito de revelar datos desconocidos de la vida del pintor, que se han sabido en los años noventa y que ofrecen un perfil biográfico del artista totalmente opuesto al mostrado por John Huston en *Moulin Rouge*. Parte de su auténtica correspondencia, que le permite intuir que fue un hombre alegre, juerguista, vital, bien relacionado con su familia, nada solitario y siempre rodeado de mujeres o de amigos”. Gloria Camarero, *Pintores...*, 270.

⁵⁷² Declaraciones de Roger Planchon en: *Toulouse Lautrec* [Hoja al público], Madrid (1999).

De poco le sirvió la familia a Camille Claudel (*Camille Claudel*; 1989). Su apoyo a su



dedicación artística, mientras estaba lúcida, fue escaso y cuando empeoró su estado mental su única solución fue encerrarla de por vida en un manicomio⁵⁷³. Únicamente la apoyó su padre [Ilustración 541], quien la admiraba (guardaba celosamente cuantos recortes aparecían en prensa

de las exposiciones de su hija), aunque no por ello dejó de criticarle cuando pensaba que se desviaba de su camino:

PADRE: Me parece que desde que conoces al señor Rodin ya no trabajas para ti.

CAMILLE: Eso no es cierto, papá, se preocupa por mi futuro más que yo misma.

PADRE: Estamos en diciembre. Si no has empezado ya no estarás lista para el Salón. Y no has expuesto nada este año.

CAMILLE: Sí, pero con él he aprendido a trabajar más deprisa.

PADRE: Mi hija no necesitó conocer al señor Rodin para existir. ¡No lo olvides! (*Enfadado.*) Somos los Claudel y somos diferentes. Siempre trabajaste más deprisa y mejor que los demás. Recuerda lo que decía el señor Boucher, hay que exponer para que te conozcan. No hay otro medio.

CAMILLE: Ya lo sé, papá.

Un apoyo paternal que cuenta con la abierta oposición de la madre (“Él está dispuesto para sacrificarlo todo, para complacerla en sus asquerosos caprichos”, se queja cuando ha visto que su marido le ha entregado unos billetes para que pueda seguir esculpiendo), una mujer severa y austera, que ni veía bien su dedicación a la escultura ni sus modernas lecturas:

MADRE: Hasta ahora tu padre estaba de acuerdo con lo de tu taller, Camille, pero esta vez no te dará la razón. No has soportado la disciplina de la Academia Colarussi. Prefieres tu libertad, compartir tu taller con una extranjera desvergonzada... (*Camille escucha con las manos en las mejillas y los codos apoyados en la mesa mientras la criada sirve la cena.*) Nos haces pasar las noches en blanco mientras tú te vas por ahí a robar tierra. Pero a ti todo eso no te importa. Ni que tu hermano tenga que repetir el curso por culpa de tus manías.

⁵⁷³ *Camille Claudel 1915* (2013) muestra ya a la escultora reclusa en el manicomio, esperando día tras día la visita de su familia, pero tan sólo llegará hasta allí su hermano Paul: “El momento del encuentro entre ambos constituye una de las secuencias más brillantes de la película puesto que supone un choque para el espectador. Después de una hora observando a una mujer cuerda injustamente encerrada junto a verdaderos enfermos mentales, la frialdad y la incapacidad de comprender la realidad de Camille por Parte de su hermano es toda una provocación”. Anna Petrus, “Los motivos de Camille”, *Dirigido por*, nº 438 (2013): 29.

¡Por esa supuesta vocación! Además de que lo trastornas haciéndole leer porquerías impropias de tu edad (*Bajo la mesa Camille esconde el libro “Les Illuminations” de Rimbaud.*) y la de cualquier persona.

Esta oposición tan propia de los padres puede extenderse también a las familias políticas, que ven con horror cómo uno de sus miembros (suele ser femenino) ha caído en manos de un artista sin oficio ni beneficio. Los padres de Olga, en *Turkish Delight* (1973; *Delicias turcas*), harán todo lo posible por convencer a su hija de lo inconveniente de su relación con el escultor Erik. Tampoco aceptan una relación con un pintor, pues les espera una vida de miseria, ni la madre de Christine, la compañera prostituta de Van Gogh (“Mi madre tenía razón. No ganas suficiente para mantenernos. No es vida”), ni el mismísimo tío del artista [Ilustración 542]-ambos casos referidos en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)- quien no desea que su hija, recién viuda, se case con el artista:

TÍO: Trata de ser razonable, Vincent. Aunque Kay accediera, ¿podrías mantener un hogar? No trabajas desde hace mucho.

VINCENT: Si un hombre ama, vive, y si vive se gana su pan. ¿Cree que soy un vago? ¿Qué nunca tendré dinero?

TÍO: No es cuestión de dinero.



Korbus de Witte, el burgomaestre y “futuro suegro” de Breughel, el retratista de *La Kermesse héroïque* (1935; *La kermesse heroica*), se opone igualmente a la boda de su hija Siska con el pintor (“Por si le sirve de consuelo, nunca daría la mano de mi hija a un artista. No quiero vagos en mi familia”), prefiriendo casarla con un comerciante de la ciudad, para más señas carnicero. Su esposa Cornelia (Françoise Rosay), sin embargo, es de diferente opinión y, como madre, desea por encima de todo la felicidad de su hija, e incluso llega a intuir cierto talento artístico en el joven pintor:

CORNELIA: (*Observa un medallón que ha regalado Breughel a su hija Siska, lee la orla que en él se encuentra escrita.*)

[Ilustración 543] Jean Breughel pintó este autorretrato a la edad de 20 años. Tiene talento ese Breughel.

SISKA: Le viene de familia.

CORNELIA: ¡Oh!

SISKA: Y se gana la vida muy bien.

CORNELIA: Bueno, eso da igual y si los comienzos resultan un poco difíciles, no importa. Sois jóvenes y os amáis. Lo demás se arreglará.



SISKA: Tú comprendes a los artistas.

Son casos excepcionales, pues las más de las veces las familias son castradoras, como esa madre posesiva de *A Woman in Paris* (1923) ⁵⁷⁴, que algo tendrá que ver en la tragedia final de su hijo pintor; pero tanto como ellas, las propias esposas, como esa mujer arisca y ambiciosa, Geertje -*Rembrandt* (1936)-, que se las prometía muy felices al pretender ocupar el hueco que había dejó la primera esposa, Saskia, pero a quien Rembrandt no le abrió su corazón, quizás por su carácter seco o, como opina Titus, el hijo de Rembrandt, por hacer “la vida imposible” a su padre. De tal forma que cuando el artista conoce a una tercera mujer, Henrika, contratada como doncella ⁵⁷⁵, Geertje no tiene otra solución que marcharse, muy a su pesar:

GEERTJE: (*Se dirige a Titus, quien le ha recriminado el trato que dispensa a la joven Henrika.*) ¿Así agradeces los años que os he dedicado a ti y a tu padre? ¿Dónde estaríais si no fuera por mí? He trabajado para él toda mi vida. He mantenido limpia su casa, he guisado, he fregado por él y le he cuidado cuando estaba enfermo. En toda mi vida no he hecho más que pensar en su felicidad y ahora no le resulto útil. Prefiere a su fregona.

Tampoco entendía, la despreciativa Adele (Rosalind Ivan), las cualidades artísticas de su esposo, Christopher Cross (Edward G. Robinson), en *Scarlet Street* (1945; *Perversidad*), un pobre cajero aficionado a la pintura, a quien humilla insistiéndole que sólo sabe copiar [Ilustración 544]:

(*En el comedor de su casa.*)

ADELE: Yo no hago más que ahorrar y tú te lo gastas en pinturas y lienzos. (...) Te soporto porque estamos casados. Me tienes harta. (...) No pego ojo con ese maldito olor. No quiero ver el vestíbulo lleno de cuadros. Si no te deshaces de ellos, te aseguro que se los daré a un chamarilero.

CHRISTOPHER: Adele...

ADELE: Sí, te juro que lo haré. Para las cosas que pintas... Ya eras malo cuando copiabas tarjetas postales.

CHRISTOPHER: Utrillo copiaba tarjetas postales y se le consideraba un gran pintor.



⁵⁷⁴ David Robinson, *Chaplin, sa vie, son art* (Paris: Éditions Ramsay. 2002), 211.

⁵⁷⁵ En esto difieren notablemente Vermeer y Rembrandt, según sus biografías cinematográficas, pues si bien el segundo asciende a sus sirvientas a la categoría de esposas, Vermeer no, e incluso acepta en silencio que la expulsan de su casa, *Girl with a Pearl Earring* (2003), lo que parece indicar quién mandaba en casa, cinematográficamente hablando.

ADELE: Ya. Supongo que estás copiando a Utrillo o como se llame. Cada vez estás más loco. No hay más que ver lo que haces. Flores, serpientes... Sólo te falta pintar a alguna mujer desnuda.

CHRISTOPHER: Nunca he visto a una mujer desnuda.

ADELE: Faltaría más. Eso espero.

Un artista aficionado, incomprendido y doblemente anulado, ya que la joven Kitty, a la que él considera su amante, le usurpa como artista engañando a la opinión pública al hacer creer que ella es la autora de los cuadros de Christopher. La misma esposa del pintor, en el colmo de la humillación, le acusa de ser un embustero y de plagiar los maravillosos cuadros de Kitty -que en realidad son de Christopher-; su desprecio es tal que no cabe en su cabeza que él pueda ser el autor de esas pinturas, de tal forma que para ella sólo puede ser un mal imitador:

ADELE: ¡Son geniales! Ahora entiendo por qué a veces pensaba que había algo en tu obra... Ya sé por qué. Si vuelvo a verte pintando por aquí te juro que llamaré a esa mujer y le diré que estás plagiando sus ideas. ¡Farsante!



Un artista fracasado (humillado por su esposa, traicionado por su “fingida amante” y olvidado por la sociedad al haber renunciado él mismo a su autoría) que termina mendigando por las calles y parques de Nueva York, envejecido y enajenado [Ilustración 545].

Y en algunos casos incluso la familia puede ser el desencadenante final del declive de un artista, no porque no le reconozca, como en los ejemplos anteriores, ni su valía ni su genialidad, sino por el comportamiento social o moral de alguno de sus miembros que deja en entredicho al artista. En la austera y católica España del XVII, o mejor dicho en sus territorios napolitanos, los amoríos de la hija de José de Ribera se relacionan directamente, en un capítulo de la serie *Los pintores del Prado* (Ribera: *El explorador de las tinieblas*; 1974), con el final artístico del pintor, que en esta ocasión nada tiene que ver con su falta de inspiración, ni su cansancio vital ni mucho menos el rechazo de sus clientes:

NARRADOR: El amor ilícito que sostuvo el príncipe don Juan José de Austria con Ana, la hija favorita del Españolito, deshonoró públicamente al pintor y presumiblemente quebrantó su salud. (...) El príncipe tenía diecinueve años y

diecisiete Ana Ribera. Dos años después, Ana Ribera dio a luz una hija a la que se impuso el nombre de Margarita. El disgusto movió al pintor, que tantas veces recogiera en sus lienzos el rostro delicado de su hija, a retirarse, a hundirse en el barrio pobre de Posillipo. Se difundió la leyenda de que en su retiro Ribera no había vuelto a pintar pero varios de sus cuadros van fechados después del suceso.

3.2.1.3.- Lejos del mundanal ruido

La huida hacia no se sabe dónde es la lógica salida de un artista que lo ha sido todo, que ha podido cumplir sus sueños, aunque un poco abruptamente (pintar un Juicio Final que fue demolido y pintar una Resurrección de Lázaro entre las ruinas de un piso), que ha triunfado en la sociedad, pero que no siente a gusto en ella. Así se marcha en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), soltando las amarras de su barcaza y navegando en busca de otros muros donde pintar... lejos de Londres. Otros van mucho más allá geográficamente de lo que presumiblemente pretende Jimson, movidos por un rechazo de la civilización a la vez que por una atracción por la belleza salvaje de tierras exóticas: Paul Gauguin, en *Oviri* (1986), recalca en la Polinesia dejando atrás su otra vida de gris trabajador constreñida por una familia tradicional, con la que no se encuentra a gusto, pues como se repite en el film él es un “lobo salvaje”. No ha sido su único viaje. Anteriormente ya había recalado en las islas del Caribe, un lugar que, como explica a Van Gogh -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)- “te penetra en la sangre.



La Martinica no es ningún paraíso. Entre el hambre y la fiebre tuve suerte de sobrevivir. Pero si pudiera, volvería mañana mismo.” El también pintor Dupinseau (Daniel Auteuil), de *Dialogue avec mon jardinier* (2007; *Conversaciones con mi jardinero*) [Ilustración 546], huye de

París, de una vida en crisis y de su agotamiento artístico, y descubre en el campo (gracias a un antiguo amigo de la infancia, para más señas jardinero) las esencias de la vida sencilla, recuperando su entusiasmo por el arte de la pintura.

Alejados de la vida ajetreada y también de la vida artística, una irrupción en sus vidas les devuelve las ganas de pintar. El pintor Rudi Cox (Jack Palance), de *Out of Rosenheim* (1987; *Bagdad café*), que vive en una caravana junto a una gasolinera en el desierto, descubre en la voluminosa alemana Jasmine Munchgstettener (Marianne Sägebrecht) una nueva modelo para sus retratos; y el escultor Marc Cros (Jean Rochefort), que vive su ancianidad en un pueblo francés de los Pirineos, renueva su búsqueda de su obra maestra definitiva cuando conoce a una joven española exiliada, Mercè, que se convierte momentáneamente en su modelo. La casa-taller donde ha trabajado toda su vida lleva abandonada años, desde que comenzó la segunda guerra mundial, momento en que el artista desconectó con el mundo ante su desconfianza en el ser humano, capaz sólo de cometer barbaries ⁵⁷⁶. Cuando María, la criada del escultor, lleva a la joven para instalarse en la casa-taller, contemplamos cómo el tiempo se había detenido en ese lugar. Polvo, suciedad, bocetos y esculturas por todas partes, abandonados hace tiempo, esperando de nuevo que la mano del artista les devuelva a la vida:

MARÍA: (*Al entrar en la casa.*) ¡Válgame Dios cómo está todo!

MERCÈ: ¿Y viene a trabajar aquí muy a menudo?

MARÍA: Aquí no ha puesto un pie ni un alma desde que empezó la guerra. (*Está abriendo las ventanas para que entre la luz. Mercè descorre una cortina y descubre varias esculturas pequeñas de cuerpos femeninos.*

Sigue recorriendo la sala principal y observando cómo las paredes están repletas de dibujos y bocetos, todos ellos, de figuras femeninas [Ilustración 547]. Se detiene a observar una figura tumbada con las piernas abiertas.)



La vuelta a la vida artística no es fácil. Marc revive toda la parafernalia del posado de la modelo y no ha olvidado cómo manejar los instrumentos ni los materiales, pero le cuesta que la inspiración vuelva a brotar:

⁵⁷⁶ En un momento del film, Marc comenta a su modelo que está harto del ser humano y sus barbaridades, que se repiten cíclicamente: “Los hombres somos unas... malas bestias. No puede esperarse nada de nosotros. En el 18 creíamos que sería la última guerra. Y ya lo ves... Tú misma has visto lo que ha pasado en España. ¿Y por qué? ¿Eh? ¿Me lo puedes decir? Así que lo mejor que podemos hacer es quedarnos... Tranquilos y quietos en un rincón, comiendo patatas. Mientras queden.”

MARC: Buenos días. *(Ha llegado al taller y deposita unas manzanas y un cuaderno de dibujos sobre una mesa. Es la primera sesión de la nueva modelo. Abre un armario y saca de él unos lápices. Mercè, la joven modelo, ha salido de su dormitorio.)* Te he traído manzanas. *(Ella ya está mordisqueando una.)* Eso te lo envía mi mujer. *(Se refiere a un vestido que Mercè acaba de coger de una silla. Marc descubre una escultura tapada, que luego mueve de sitio para poder dibujar a gusto.)* Ponte ahí. *(Le indica dónde a la modelo.)* Ya puedes desnudarte. *(Le dice de espaldas mientras sigue colocando cosas y ella, muy despacio y pudorosa, se va quitando la ropa. Mercè se ha desnudado fuera de campo. La ropa ha caído al suelo y sólo vemos sus pies desnudos. Ella le observa temerosa.)* Date la vuelta, date la vuelta.

(Ella se va girando hasta ponerse de espaldas a él.) Y levanta el brazo por encima de la cabeza. Más alto, más alto, más, más, más. Así, y... a ver, ahora junta las manos. Júntalas bien. No me mires, no me mires.



Bien, baja los brazos. Siéntate. A ver, inclínate. *(Ella va colocándose según él le va indicando.)* Date la vuelta. De espaldas, sí, eso es. *(Marc comienza a dibujar. Planos con fragmentos del cuerpo desnudo de Mercè. Oímos cómo el carboncillo va rasgando el papel. Marc observa y dibuja [Ilustración 548]. Mercè posa. Dibuja diferentes posturas hasta que al final deja el cuaderno y los carboncillos, contrariado, en una silla.)* ¡No, no es esto! *(Vemos a Mercè completamente desnuda, tumbada en un pequeño arcón o pedestal. Marc vuelve a dibujar pero termina por tachar el desnudo que está dibujando.)*

MARC: No lo consigo. *(Arroja la hoja al suelo.)*

MERCÈ: ¿Es culpa mía?

MARC: Claro que no.

MERCÈ: ¿Cómo tiene que ser la escultura?

MARC: ¿Qué quieres decir?

MERCÈ: ¿Y cómo se llamará? ¿Cómo será?

MARC: Yo qué sé, no lo sé ni yo mismo. ¿Qué quieres que te diga?

Otra muchacha se cruza en la vida del pintor retirado Taillandier (Patrick Chesnais) en

Bienvenue parmi nous (2012; *Mi encuentro con Marilou*), un artista deprimido e insatisfecho pese a que ha obtenido gloria, triunfos y éxito profesional: la joven Marylou (Jeanne Lambert) será un revulsivo para su vida y para su obra. De nuevo las diferencias



generacionales y las mutuas atracciones: la de la juventud por la madurez del artista y la

del artista por la belleza juvenil. Andrée -Renoir (2102)- [Ilustración 549], una modelo pelirroja, será el aliciente de otro pintor, el anciano y reumático Pierre-August Renoir, quien recobra el interés por pintar pese a que su enfermedad le impide ya casi coger un pincel; pero en este caso no será el artista el que sucumba a los encantos de la joven, sino su propio hijo, el cineasta Jean Renoir.

La vida alejada se supone que es tranquilidad y sosiego, pero no siempre sucede así. Jacques (Jacques Perrin) es un pintor (*L'Adoption*; 1979) que vive retirado en el campo en compañía de su mujer (Geraldine Chaplin). A su granja llega cierto día un joven que se convierte en el amante de su esposa, lo que truncará la idílica paz que el pintor buscaba en su alejamiento de la civilización. Una tranquilidad que también se trunca en la vida de Thomas Hudson -*Islands in the Stream* (1957; *La isla del adiós*)-, un escultor escapado de Nueva York a las Bahamas, cuando estalla la guerra y debe implicarse para salvar las vidas de unos refugiados judíos a los que facilita su huida a la isla de Cuba. Ajeno al mundo tanto como la restauradora Carmen (Mercedes



Sampietro), en *El pájaro de la felicidad* (1993), que se ha alejado de un pasado que desea olvidar para trabajar, aislada, en un paraje del Cabo de Gata, hasta que la llegada de su nuera, con un bebé en brazos, rompe su buscado aislamiento. John Hamilton (Alan Ladd), el pintor de *The Man in the Net* (1959; *Un hombre en la red*) [Ilustración 550] se ha

trasladado de la gran ciudad a una pequeña localidad, en Connecticut, para dedicarse a hacer lo que siempre ha querido hacer, pintar. Pintar unos cuadros que nadie valora, ni su propia esposa, tan sólo los niños del vecindario, que posan a menudo para él. Se las prometía muy felices en esta vida soñada hasta que su esposa (con algunos desequilibrios mentales y algún que otro problema con el alcohol) desaparece, recayendo sobre él todas las miradas incriminatorias.

Otros en cambio, como el arquitecto Robert Lomax (William Holden) de *The World of Suzie Wong* (1960; *El mundo de Suzie Wong*), hastiados de su profesión, optan por todo lo contrario, y en lugar de recluirse en una aldea, en un monte, en una playa alejada de todo rastro de civilización... se instalan en una de las ciudades más urbanizadas y

ajetreadas que pueda haber, Hong Hong, para iniciar una nueva vida artística, como reconoce ante el director del banco que va a velar por sus negocios:

ROBERT LOMAX: He sido arquitecto durante la mayor parte de mi vida, pero nunca me ha satisfecho. Siempre he deseado pintar y he decidido tomarme un año para ver si lo consigo.

O'NEILL: Una decisión muy radical.

ROBERT LOMAX: Sí, lo es. Abriré una cuenta corriente aquí que me permita cubrir los gastos de mi existencia en un año. Durante ese tiempo veré si puedo hacer del arte un medio de vida. Si no, volveré a dibujar planos.⁵⁷⁷

Aislarse de un mundo ruidoso y ajetreado no resulta al artista demasiado sacrificado, ya que le permite trabajar sin elementos que distorsionen su creación. El verdadero sacrificio es la doble renuncia, al mundo y al arte: Andréi Rublev (*Andrei Rublev*; 1966) decide dejar de pintar tras contemplar el sufrimiento del pueblo ruso y la destrucción que han traído los invasores bárbaros, pues comprende que el arte no tiene cabida en un mundo de tal violencia. Promete sumirse en el silencio más absoluto y no hablar con nadie durante el resto de su vida⁵⁷⁸, hasta que, en el tramo final del film, se cruza con



un joven huérfano cuyo padre fundía campanas. El muchacho desconoce por completo el secreto de la fundición, pero convence a los enviados del príncipe de que sí sabe cómo hacerlo, se

arriesga y triunfa. “Mi padre no me había revelado el secreto”, acaba confesando entre sollozos el joven cuando la campana produce sus primeros sonidos. El muchacho ha salvado su vida por creer en sí mismo, y de paso ha salvado la del propio Andréi, quien admirado por la seguridad en sí mismo del pequeño fundidor, decide salir de su ostracismo artístico y regresar a la pintura (“Iremos juntos al monasterio de la Trinidad.

⁵⁷⁷ Su apuesta tendrá éxito. Lomax consigue vender sus cuadros de paisajes y de tipos orientales a una galería de Londres y, a la vez, encuentra el amor en la prostituta Suzie Wong, que le ha servido de modelo para algunas de sus pinturas.

⁵⁷⁸ “Tarkovski dibuja con firmeza y precisión -sin un fotograma de más- las escenas de una pasión que conduce a la duda dolorosa y al repudio del propio arte. Sucesivamente pasan ante la conciencia de André Rublev, como ante los ojos del espectador, las imágenes de un viaje radical: la miseria del pueblo, la violencia de los ejércitos, la servidumbre de la Iglesia, el choque de la lucidez y la locura, y más allá, en el invisible trasfondo del escenario, el sufrimiento de un Cristo desamparado por un Dios abismal... En un mundo sombrío, cruzado por la destrucción y el expolio, apenas cabe el recurso a un instrumento tan frágil como la pintura. No puede seguir pintando ‘porque nadie lo necesita’... Perdida la fe quiere olvidar asimismo la técnica. Deambula durante años sin pintar ningún icono. Ha repudiado su propia obra...” Rafael Argullol, “Construcción de la campana”, *El País. Babelia*, 24 de noviembre de 2001, 24.

Está bien... Tú fundirás campanas, y yo pintaré iconos”, le dije al joven) [Ilustración 551]. Y ¡con qué fuerza creativa!, pues por entonces pintará una de sus obras maestras, el icono de la Santísima Trinidad.

Unos regresan a la pintura por convicción, otros por necesidad, como el Nickie Ferrante de *An Affair to Remember* (1957; *Tú y yo*): “Voy a volver a pintar” -declara en una entrevista-. “Así es como voy a mantener a mi mujer”. El artista estaba a punto de contraer matrimonio con una multimillonaria, pero al conocer a Terry en un viaje trasatlántico rompe su compromiso y con él su vida “regalada”. Ha de buscarse una ocupación. Su orgullo personal le impide volver a firmar sus cuadros como Nickie Ferrante, su verdadero nombre, haciéndolo bajo el seudónimo de una nueva personalidad, el pintor Rossi. Sin embargo, este cambio no agrada al marchante, quien le vaticina un rotundo fracaso pues nadie conoce a ese “nuevo” autor.

El fracaso de su obra ante el público, el quedar desfasados, hace abandonar a otros artistas. Una crítica destructiva puede ser el detonante. “Una mierda de crítico me llamó ilustrador. Y yo dejé que aquello me afectara...”. Así justifica Ashley St. Clair en *Circle of Two* (1980; *Círculo de dos*) el haber pasado años sin pintar (“Paso el tiempo preguntándome por qué hace 10 años que no pinto”). Pero al conocer y enamorarse de una adolescente, Sarah Norton (Tatum O’Neal), cuarenta años menor que él, vuelve al arte con igual fuerza e interés, lamentándose de haberlo dejado, pues un artista nunca debe abandonar su oficio:

ASHLEY: Es muy malo. (*Habla de un cuadro suyo.*) Después de 10 años no se puede esperar nada nuevo. Arika, un pintor israelí, lo dice muy claro: el artista debe mantenerse en forma, igual que un deportista. Y yo he dormido durante 10 años. Un artista que no trabaja es un ser que se está destruyendo a sí mismo.

El regreso al arte no es fácil. El pintor reconoce que sus nuevas obras no son buenas, pero su joven amante le anima a seguir:

ASHLEY: Es malo, muy malo. (*Se refiere a un retrato que ha terminado de Sarah.*) [Ilustración 552]

SARAH: Pues hazlo bueno. Píntalo otra vez. Inténtalo de nuevo. Si quieres lo conseguirás. Hazlo por mí, Ashley.



Lo consigue. Una antigua amiga, Claudia, reconoce entusiasmada el salto adelante del pintor. No sólo ha regresado al mundo de los vivos, sino que además ha recuperado su talento:

CLAUDIA: Es increíble. ¿Estás trabajando en los dos a la vez? ¿Qué te ocurre?

ASHLEY: Que estoy pintando.

CLAUDIA: Sí, ya lo veo, y es maravilloso.

3.2.2.- El artista y su entorno profesional

3.2.2.1.- Entre artistas

El enfrentamiento entre artistas ha sido una constante en la literatura artística ⁵⁷⁹ y, como no podía ser menos, se encuentra presente en un buen número de films, empezando por *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), donde Carol Reed refleja la confrontación entre Bramante y Miguel Ángel, quien de forma arrogante insinúa al arquitecto que su proyecto para San Pedro será el “envoltorio” ideal para su sepulcro de Julio II:

MIGUEL ÁNGEL: Me gusta vuestro proyecto. Vuestra catedral será un marco perfecto para la tumba. En el centro de la nave, exactamente debajo de la cúpula.

Esta bravuconería enerva a Bramante, quien le sugiere que esculpa su autorretrato como símbolo de la modestia. Poco después, el ayudante de Miguel Ángel le aconseja que no le irrite tanto, pues además de arquitecto del Papa es su consejero en asuntos de arte, y sus disputas pueden acarrearle problemas. Efectivamente, cuando Miguel Ángel huye de Roma en busca de inspiración para pintar la Sixtina, Bramante acude raudo al Papa con la pretensión de que le



⁵⁷⁹ Zeuxis y Parrasio, Apeles y Protógenes, Donatello y Uccello, Miguel Ángel y Durero,... son algunas de las rivalidades que Kris y Kurtz mencionan en *La leyenda del artista* (pág. 104-106), las cuales se explican en la necesidad de preservar su singularidad: “La supuesta disposición de acabar con todos sus rivales puede entenderse al considerar la especial relación con su propia obra, la importancia crucial de la actividad creadora para su vida interior, y que el enconado apasionamiento con que se enfrenta a sus oponentes proviene de sus esfuerzos por asegurarse la singularidad de sus propios logros” (pág. 106).

sustituya por otro pintor; sin embargo, el pontífice no quiere atender a intrigas de artistas:

BRAMANTE: Es una pena que la obra haya sido excesiva para Miguel Ángel. Os recomiendo a otro pintor. Éste es Rafael de Sanzio, de Urbino, que casualmente... [Ilustración 553]

JULIO II: Que casualmente se encuentra aquí hoy en mi Corte. He visto tu trabajo. (*Se dirige entonces a Rafael.*) Tan pronto como regrese os haré un importante encargo. Pero no el techo. Miguel Ángel pintará el techo o será ahorcado.

Con gran astucia, el Papa aprovecha las rivalidades entre los artistas para conseguir que Miguel Ángel, aunque enfermo, regrese de nuevo al trabajo ante la mera posibilidad de su sustitución. Julio II se entrevista con el pintor y se disculpa ante él reconociendo que le ha tratado con dureza sin considerar que se encontraba enfermo y asegurándole que van a terminar sus penalidades de una vez por todas, ya que le releva como pintor de la Capilla. Le añade que tiene nuevas ideas respecto del techo y que está pensando que el prometedor y joven Rafael se haga cargo de la continuación de las obras. La estrategia ha surtido efecto. La rivalidad ha actuado como una espoleta y Miguel Ángel vuelve con nuevos bríos a su trabajo. Previamente, Contessina de' Medici ya había provocado las iras del propio Miguel Ángel al comentarle el ascendente de Rafael en la corte papal:

CONTESSINA: Dicen que Rafael puede pintar con tu fuerza, pero que tú no puedes hacerlo con su gracia.

MIGUEL ÁNGEL: ¿Quién lo dice?

CONTESSINA: Ya conoces a tus enemigos.

La hostilidad entre estos dos artistas es retomada en el episodio “Margarita”, de *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*), donde asistimos a la intensa pasión vivida entre el pintor Rafael y su modelo, la Fornarina, pero donde también se reflejan las relaciones del Papa con sus artistas y las “opiniones” que unos tienen de otros. Cuando Julio II muestra a Miguel Ángel un pequeño cuadro de “Las tres Gracias”, realizado por Rafael, lo menosprecia con crueldad:

MIGUEL ÁNGEL: Oh, de nuevo Las tres Gracias. (*Contempla el pequeño cuadro que le ha entregado el Papa.*) [Ilustración 554] Rafael también. Más bien diría tres sacos de grasa.

JULIO II: (*Contrariado.*) Pero la composición, el ritmo, la maestría...



MIGUEL ÁNGEL: Cuando un pintor no sabe distinguir la belleza y la armonía del cuerpo humano viste a su modelo con capas y capas de grasa.

Antes de con Rafael y Bramante, ya las había tenido con el viejo Leonardo (*La vita di Leonardo da Vinci*; 1973) cuando ambos pugnaban por un bloque de mármol, abandonado en las inmediaciones de Santa Maria del Fiore, y que finalmente la Signoria concedió al escultor para esculpir su “David”. No sólo se trata del enfrentamiento entre dos generaciones de artistas, sino también entre dos formas de entender el arte:

AYUDANTE: Maestro, la base son cuatro brazas por tres. (*Está midiendo el bloque.*)

LEONARDO: Cuatro por tres. (*Le dice a Salai.*)

SALAI: Cuatro por tres brazas. (Repite éste.)

AYUDANTE: Y la longitud... (*Está midiendo.*)... la longitud... la longitud es de... (*Llega Miguel Ángel y aparta al ayudante de la piedra.*)

MIGUEL ÁNGEL: La longitud son 12 brazas. Buena piedra, ¿eh?

LEONARDO: Muy buena.

MIGUEL ÁNGEL: (*Se sube al bloque de piedra.*) [Ilustración 555] Lástima del agua y el sol.

Está estropeada por el tiempo.

¿Y cómo es que ahora te interesas por este mármol? ¿No has escrito tú que el pintor es más importante y superior al escultor porque el pintor trabaja con la mente mientras que el escultor trabaja con los músculos? Pues deja que los jóvenes que son más fuertes trabajen con los músculos. (*Salta de la piedra al suelo.*)

LEONARDO: ¡Eh, jovencito! (*Coge una barra metálica y la dobla para demostrar su fuerza y se la arroja a los pies del escultor.*) Enderézala.

MIGUEL ÁNGEL: ¿Y por qué quieres que yo enderece las cosas que tú has torcido? (*Se marcha tras empujar despectivamente con el pie la barra metálica.*)



Un antagonismo que vuelve a avivarse cuando se trata de ubicar la escultura del David en la plaza de la Signoria de Florencia. Mientras que Miguel Ángel propone un lugar a la intemperie (“Delante del Palacio Vecchio es donde debe de estar. Mi David es joven, la lluvia no le da miedo, no tiene reuma”), Leonardo y otros artistas proponen la loggia dei Lanzi, para que la obra no sufra las inclemencias del tiempo. El narrador resume así dicho enfrentamiento, como si fuera el de dos dioses, dos genios, de épocas consecutivas, pero bien distintas: “Leonardo pertenece al Cuatrocientos. Es una criatura de Lorenzo el Magnífico. Miguel Ángel es un hombre del Quinientos. Es una criatura

de Savonarola. Rivalidad insuperable debida al temperamento soberbio del uno y al carácter vengativo del otro, y de la cual Florencia, ciudad pequeña y chismosa, gozaba como de un espectáculo”.

La envidia suele ser la principal causa de las tensas relaciones entre dos artistas. El más mediocre, consciente de su inferioridad creativa, desearía ver al otro fracasar para así poder ocupar su lugar, un puesto que ansía pero que no le corresponde. Kyrill, el pintor compañero de Andréi Rublev (*Andrei Rublev*; 1966) en el monasterio de Androkinov, que perdió por vanidad su oportunidad de trabajar con el maestro Teófanos y en su lugar fue elegido Rublev, muestra su satisfacción cuando éste regresa vencido, y así se lo hace saber al pintor: “Cuando supe que ya no pintabas me calmé. Sentí en el fondo de mi alma impura una pequeña llama de alegría...”.

El triunfo del mediocre se sustenta más en el fracaso ajeno que en su propio éxito. El escultor oficial de la Florencia de Cosme de Medici, Baccio Bandinelli, es un escultor como muchos otros y siente peligrar su posición privilegiada cuando regresa a la ciudad Benvenuto Cellini, y por ello intenta impedir que lleve a efecto su escultura del Perseo. Ambos son conscientes de sus diferentes talentos, y aprovechan una audiencia ante Lorenzo el Magnífico para dirimir sus diferencias [Ilustraciones 556 y 557]:

CELLINI: Advertid la novedad de las formas, el arrojo de la figura.

BACCIO: Excelencia, yo creo que el maestro Cellini está más dotado para trabajar en pequeño. Dudo que pueda afrontar algo tan ambicioso y tan costoso.

CELLINI: Estás celoso.

BACCIO: ¿De qué? ¿De uno de cera?

Mi querido Benvenuto, estás olvidando que soy el primer escultor de Florencia.

CELLINI: Tenía la impresión de que era Miguel Ángel.

BACCIO: Miguel Ángel lo es en Roma. Yo, en Florencia.

CELLINI: Cierto. Y el ejemplo está ante los ojos de todos los florentinos.

(*Se acerca hacia Baccio.*) Tus estatuas están en todas partes. Y todas son iguales. Como gotas de agua. Toscas. Reventadas. Sin alma.

BACCIO: Creo que el celoso aquí es Cellini, excelencia.



CELLINI: Sólo puedo envidiar una cosa de ti. Tu fama. Tú puedes hacer lo que quieras y yo tengo que suplicar, convencer, menear la cola, y lo gracioso de esto es que yo tengo talento y tú no. No tenéis más que ir por las calles y ver sus estatuas. Músculos de héroes griegos que parecen sacos de patatas. Cabezas de hombres que parecen bueyes. (*Todos ríen.*) Pechos de ninfas malformadas que parecen abortos de calabaza.

BACCIO: Calla o te mato.

CELLINI: Te garantizo una cosa, Baccio. Diez años después de tu muerte nadie se acordará de ti.

Cuando los artistas, además de genios, son pareja sentimental, el enfrentamiento adquiere otras dimensiones. Es el choque de trenes que se produce entre Frida Kahlo y Diego Rivera en las dos versiones sobre la vida de la pintora, el film mexicano de Paul Leduc (*Frida, naturaleza viva*; 1984) y el de Julie Taymor con Selma Hayek (*Frida*; 2002) ⁵⁸⁰. Egos tan grandes que, si bien en principio pueden cohabitar con deleite y provecho para ambas partes -Van Gogh y Gauguin, en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)-, el roce diario y sus posiciones divergentes en materia de arte les lleva irremediabilmente al conflicto. Sus formas de entender la pintura y de entender la vida son bien distintas, pues uno es desordenado y el otro, no:

PAUL: ¿Tienes que vivir así?

VINCENT: ¿Cómo?

PAUL: ¿Cómo puedes soportarlo? Ni limpias los pinceles. ¿Cómo puedes trabajar así? Si vamos a vivir juntos tendremos que organizarnos. (*Se quita la chaqueta y empieza a colocar cosas.*) Hay que ordenar esto.

Uno pinta con el corazón y el otro, con la cabeza:

PAUL: He pasado un año estrujándome el cerebro. Lo he sacrificado todo: ejecución, efecto. Todo lo que sabía lo he sacrificado por el estilo. Un estilo que expresará mi forma de ver. La idea sin reparar en la realidad concreta.

VINCENT: ¿Qué pintas entonces?

PAUL: Lo que hay en mi cabeza. El arte es una abstracción, no una ilustración. Un cuadro es una superficie plana cubierta de líneas y colores dispuestos con cierto orden.

VINCENT: ¿Y el orden que existe en la naturaleza?

⁵⁸⁰ “Si Leduc reflexionaba en su citada película sobre la relación entre arte y política en unos tiempos tan convulsos, en México y en el mundo entero, como los que vivieron Frida y Rivera, Taymor prefiere pasar de puntillas sobre los conflictos ideológicos y abrazar la emoción de la tensión amorosa... Frida es una paloma, menuda, vestida con telas y colores tradicionales, el pelo recogido en trenzas, el rostro pequeño y el dibujo cejijunto. Rivera es un elefante de andares torpes, gesticulante, a veces ridículo aunque siempre, según dejó dicho la Historia y confirma el film, muy seductor... La idea motriz [del film de Taymor] es la del sufrimiento... y el tormento sentimental e intelectual (su relación con Rivera, un hombre incapaz de ser fiel) del artista”. Quim Casas, “Frida: La paloma y el elefante”, *Dirigido por*, nº 321 (2003): 13.

PAUL: He prescindido de la naturaleza. Lo que busco son armonías de color puro, deliberadamente compuestas y calculadas. Algo que conmueva como la música.

VINCENT: Entonces, ¿reniegas de los maestros? Rembrandt, Rubens, Delacroix, Millet.

PAUL: ¡Millet! Ese pintor de calendarios con sus tonos grises y sus escenas sentimentales.

VINCENT: ¿Cómo te atreves a decir eso? Millet es el único que ha sabido captar el espíritu humano y la dignidad del trabajo. (*Abre una carpeta y le enseña una serie de dibujos.*) [Ilustración 558] Millet expresa en su pintura la palabra de Dios.

PAUL: (*Sentado en una hamaca y fumando en pipa.*) Entonces, que hubiera sido predicador. Desprecio el devocionismo en la pintura.

Vincent, pintar es pintar.

VINCENT: Como tu amigo Degas, supongo, que sólo pinta bailarinas y caballos de carreras.

PAUL: (*Se levanta enfadado.*) Fíjate en él. Aprenderás.

VINCENT: No pienso fijarme en nadie. Ni me falta devoción. Cuando pinto el sol quiero hacer sentir cómo gira esparciendo luz y color. Cuando pinto un campesino, el sol penetra en su interior igual que en la mies.

PAUL: ¿Haces eso cargando tus pinceles con masilla? (*Primer plano de un cuadro de Van Gogh.*) ¿Pintando árboles que se retuercen como serpientes? ¿O soles que estallan sobre el viento? Lo único que veo es que pintas muy deprisa.

VINCENT: ¡Tú sí que miras muy deprisa!

PAUL: Como quieras, amigo. (*Se disculpa con los brazos.*) Puede que tengas razón. Creo que necesitamos un trago.

VINCENT: Lo siento, Paul. (*También se disculpa.*)



Más tarde, será Van Gogh el que critique la obra de su amigo:

VINCENT: (*Se ha fijado en el cuadro que está pintando Gauguin.*) [Ilustración 559] Ese cielo está desvaído. (*Señala el azul del cielo con la mano.*) Todas las pinceladas son iguales. No tiene textura, ni energía. ¡Es plano!

PAUL: (*Se levanta enfadado.*) Así es como yo lo veo. ¡Plano!



Unas discusiones cada vez más frecuentes y más contundentes, como escribe a su hermano Theo en una de sus cartas: “Discutimos, claro, sobre todo de pintura. Nuestras disputas son tan eléctricas que a menudo creo que mi cabeza va a estallar”. Tarde o temprano, ambos egos, ambos trenes, están destinados a chocar sin remisión. Tan sólo

falta un detonante, que llega en forma de fuerte viento mistral, mientras ambos intentan pintar sin éxito en medio de unos viñedos:

PAUL: Yo me marchó, estoy hartó. El sol te abrasa los ojos y el mistral te llena de polvo. ¡Estoy hartó de esta tierra miserable! ¡Y de la casa también! ¡No sé por qué tuve que venir!

VINCENT: Si lo piensas, ¿por qué no te vas?

PAUL: ¿Quieres saber por qué? ¡Porque no tengo dinero!

Al llegar a casa tras este episodio, Gauguin, que lleva tiempo soportando a Van Gogh, termina por estallar [Ilustración 560]:

PAUL: ¡Por qué no te callas! Si estás nervioso no te metas conmigo. Tú, que te ahogas en un vaso de agua y que lloras cuando lees “La cabaña del tío Tom”. Darías tu sangre por la dignidad del trabajo. ¡Siempre estoy oyendo esa monserga y ya estoy hartó! ¿Qué sabes tú de fatigas? ¿Cuándo te has dejado la piel trabajando? Sin embargo, yo he cavado zanjas en los trópicos.



He trabajado en los muelles, con las manos congeladas. Y te aseguro que no hay nada digno o noble en ello. ¡Lo hice para poder pintar! ¡No tengo un hermano que me mantenga! (Al oír esto Van Gogh le arroja un vaso, aunque no le da, y Gauguin se acerca a él amenazante.) No vuelvas a hacerlo.

Dos artistas, como en el principio de Arquímedes, nunca pueden ocupar un mismo espacio sin que salten chispas. Jimson y Abel (*The Horse's Mouth*; 1958) han destrozado juntos dos pisos para dar rienda suelta a sus pasiones creadoras, el uno con un mural sobre la resurrección de Lázaro y el otro con una gran escultura de un desnudo femenino. Mientras trabaja cada uno en su obra todo va bien, pero cuando uno tiene que opinar sobre la obra del otro, todo estalla. ¡Qué crueles críticos son los artistas! Jimson le ha preguntado a Abel su opinión sobre su mural [Ilustración 561] y éste le responde con pocos halagos, lo que enfurece al pintor, quien opta por echarle de la casa. Mientras el expulsado se marcha, no deja de proferir insultos:



ABEL: ¡Viejo idiota! Te encerrarán en un manicomio antes de que te des cuenta... ¡Está loco! ¡Es peligroso!... ¡Borracho! ¡Loco! ¡Loco con la vanidad del demonio!. Yo, yo, yo... ególatra, engreído.

No siempre son dos los artistas enfrentados en un mismo espacio y tiempo, a veces es todo un grupo. Lo cuenta Mike Leigh en la biografía del pintor Turner (*Mr. Turner*; 2014) cuando describe las anuales exposiciones de la Royal Academy of Arts, a las que eran invitados a exponer sus obras los más destacados artistas del momento. En una de ellas, el pintor Benjamin Robert Haydon (Martin Savage) arremete contra los artistas



allí presentes al sentirse menospreciado e infravalorado por la dirección de la Academia. En otra secuencia, Turner (Timothy Spall) se mofa del maestro John Constable (James Fleet) al retocar sin su consentimiento uno de sus

paisajes marinos con un pequeño punto rojo al que, marcándole con una uña una muesca, hace simular una boya en medio del mar [Ilustración 562].

Estas hostilidades traspasan fronteras y lo que en principio comienza como una confrontación entre artistas deriva en una rivalidad entre culturas. En *The Belly of an Architect* (1987; *El vientre de un arquitecto*) no sólo es que sus principales personajes, los arquitectos Stourley Kracklite y Caspasian Speckler, rivalicen por una mujer (la esposa del primero) y por una exposición, la de Boullée, sino que además ambos representan dos mundos, el norteamericano y el italiano, que se miran con desconfianza y menosprecio. Los italianos se mofan de las obras construidas por Kracklite en Chicago. Uno de los comensales le pregunta por uno de sus edificios con cierta sorna: “Tengo entendido, señor Kracklite, que para el edificio Chicago Angello se inspiró usted en cierto modo en las salchichas.” Pregunta de la que sale airoso el orondo arquitecto norteamericano alabando la charcutería: “No sólo en las salchichas, en los filetes, las hamburguesas, el salami, la mortadela...”. “Un monumento a los carnívoros”, apostilla el italiano Speckler. A lo que Louisa, la mujer de Stourley, saliendo en ayuda de su esposo, contesta que “en Chicago lo llaman el Matadero. Es un enorme edificio con exceso de colesterol. Igual que Stourley”. Éste, tomándose a broma

estos insultos, compara los edificios que construye con su voluminosa efigie: “No nos sobra grasa ni a él ni a mí. Ambos disfrutamos de un perfecto y envidiable centro de gravedad.”. Sus colegas italianos no sólo critican su obesidad sino también su edad (“Demasiado viejo para su esposa”, comentan), pero el norteamericano no se queda atrás en su correspondiente desprecio hacia Caspasian Speckler, al que considera un arquitecto atractivo y joven, pero desprovisto de todo talento; ni en sus críticas hacia los italianos, de quienes se queja de que son muy lentos trabajando y que gastan demasiado. En medio de esta disputa, el director británico Peter Greenaway aprovecha el film para



despacharse a gusto contra ambos. Contra los italianos, a los que acusa de farsantes (Caspasian idea un pequeño escándalo con un funcionario borracho para conseguir una mayor repercusión en la prensa) [Ilustración 563] y de corruptos (Caspasian deriva millones de

liras destinadas a la exposición en su propio beneficio y en financiar la restauración del fascista Foro Itálico de Mussolini); pero también contra los norteamericanos, a los que tilda de ignorantes (Louisa, la esposa de Kracklite, comenta que a su marido le acusaron en Texas de haberse inventado a Boullée) y contra su arquitectura, por su vulgaridad y su moderna inutilidad (la mansión que para sí se construyó el arquitecto en Chicago, en palabras de su esposa, era “una preciosa casa repleta de espacios abiertos y esquinas redondas, en las que no se podía poner ni un mueble”).

Aunque rivalizan las más de las veces, también podemos ver a los artistas compartiendo, en amigables reuniones, penurias, problemas y reflexiones sobre el arte. En *Moulin Rouge* (1952) asistimos a una de ellas, a las puertas de un bistró parisino, donde se encuentran Louis Anquetin y Georges Seurat, entre otros, y a la que se incorpora Toulouse-Lautrec [Ilustración 564]:

ARTISTA 1: Aunque perezca de hambre, no le llevaré ningún otro cuadro a ese expositor. Es una inmunda sanguijuela.

LOUIS ANQUETIN: Suele darme 7 francos por una Ascensión. Esta mañana me ofreció 5. Dice que decrece el sentimiento religioso. Todo el mundo sabe que no es cierto. Id un domingo a cualquier iglesia, aunque sea protestante, y la veréis llena de gente.

(En esto aparece Toulouse-Lautrec.)

GEORGES SEURAT: Henri, siéntate con nosotros.

TOULOUSE-LAUTREC: Hola, Seurat. ¿Qué tal, Anquetin? (*Piden de beber al camarero.*)

GEORGES SEURAT: ¿Cómo va el trabajo, Henri?

TOULOUSE-LAUTREC: Me pone malo el olor de pintura, y el de los pintores.

GEORGES SEURAT: Te echamos de menos en la reunión de anoche.

TOULOUSE-LAUTREC:

¿Reunión? ¿Qué reunión?

OTRO ARTISTA: La de la Sociedad de Independientes.

TOULOUSE-LAUTREC: Tenía cosas más importantes que hacer. Independientes. ¡Bah, bah! Más bien parias. Fracasados. Lo que nos une a nosotros no son los ideales, sino el fracaso.

LOUIS ANQUETIN: Llámame lo que quieras. Ultraja la memoria de mis antepasados, pero no intentes hablar así de la Sociedad de Independientes en mi presencia.

TOULOUSE-LAUTREC: Qué tristemente fastidioso eres, Anquetin.



Ser artista y reunirse entre ellos. Theo, el hermano de Van Gogh, que vive en París y trabaja en una galería, le propone a su hermano que abandone los Países Bajos y marche a vivir con él -*Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*)- pues el encuentro con otros colegas le resultará muy beneficioso para su desarrollo como pintor (“Vente a París, Vincent. Viviremos juntos. No eres el único que se siente solo. (...) Conocerás a otros pintores. Verías lo que hacen”). Parece lo más lógico del mundo. Entre artistas, organizarse, reunirse con similares intereses, para trabajar, pintar y aprender unos de otros, como los pintores georgianos de la Sociedad de Artes Plásticas, que han acogido en su seno a Niko Pirosmanni y a los cuales, en su discurso de bienvenida, les propone “*levantar una casa de madera donde pudiéramos encontrarnos, compraríamos una gran mesa, un gran samovar, y bebiendo té -beberemos mucho- hablaríamos de pintura y arte en general*”⁵⁸¹.

Todo un ideal. Sin embargo, en la práctica, no parece buena idea reunir a varios artistas en un mismo lugar o por un motivo común, como le dice un pintor a Erica, esa mujer separada que da título al film *An Unmarried Woman* (1977; *Una mujer descasada*): “Mira, mete en una habitación 50 artistas y al final resultará una especie de

⁵⁸¹ Jacques Demeure, “Pour sauver un peintre, des amateurs d’art et un cinéaste de Géorgie (‘Pirosmanni’)”, *Positif*, n° 176 (1975), 59.

combinación de cotilleo, paranoia, envidias, miedo, temblor, odio, lujuria y fingimiento. Total, una gloria.”

Porque, como bien deja claro Gauguin *-Lust for Life (1956; El loco del pelo rojo)-*, no todos tienen una misma opinión sobre lo que es pintar, y de esas diferencias nacen los enfrentamientos y los conflictos. En la tienda de Tanguy [Ilustración 565], donde se encontrará por vez primera con Van Gogh, reprocha a los pintores allí reunidos que se hayan convertido en unos simples ilustradores:



GAUGUIN: Tanguy tiene toda la razón. No se puede tratar con pintores como con picamaderos. (*Está sentado en un sillón, de espaldas al espectador y se levanta.*) El hecho es, amigos, que no sois pintores. Vosotros hacéis tatuajes. (*Entra en la tienda Van Gogh.*) Hacéis química con la pintura. Cubrís la tela de colorines. Estáis tan ocupados imitando vuestros trucos que habéis olvidado pintar. ¡Me ponéis enfermo!

Dos artistas, aunque se reconozcan y admiren entre ellos, nunca dejarán, en el fondo, de recelar el uno del otro. Es la opinión de Françoise Gilot cuando describe la visita que ella y Picasso hicieron al maestro Matisse en el hotel de Niza donde éste residía (*Surviving Picasso*; 1996) [Ilustración 566]:



FRANÇOISE GILOT: (*Voz en off.*) La única vez que he visto a Picasso hacer un esfuerzo por alguien, aparte de cuando cortejaba a una mujer, fue cuando visitamos a Matisse en el Hotel Regina de Niza. (*Matisse da instrucciones a su mujer, Lidia, que subida a una escalera decora la pared con los recortables que ha preparado el pintor.*) Matisse tenía tendencia a tratar a Picasso como a un hijo predilecto a quien no aprobaba del todo. Intercambiaban cuadros pero siempre se mantenían en guardia. Cada uno especulaba respecto a la obra del otro y se preguntaba qué estará haciendo. Picasso decía: Al final sólo está Matisse. Cuando él se vaya ya no quedará nadie para decirle nada.

3.2.2.2.- De maestros y discípulos

El conocimiento artístico, al menos en el mundo antiguo, medieval y moderno, se transmitía de maestro a discípulo, con frecuencia en el seno de la misma familia. Samuel el Joven (Jorge Mistral), en *La dama del armiño* (1947), ha recibido la sabiduría, la destreza y las habilidades técnicas de su padre, Samuel el Viejo, como reconoce con modestia a la hija de El Greco cuando ésta acude a su taller a comprar unas joyas: “Todo este arte lo aprendió mi buen padre allá en Italia y yo lo heredé de su sabiduría y su consejo”. Tanto y tan bien aprendió que hasta su padre reconoce la mayor maestría del que en tiempos fue su discípulo:

SAMUEL EL VIEJO: (*Entra en la sala de fundición del taller de orfebrería.*)
Avivad el horno. Y cuando esté la plata, fundid las espuelas de su majestad. Me aguardan en la lonja unos mercaderes.
ABRAHAM: Idos tranquilo. Ello se hará como se debe y con la pericia que vuestro hijo acostumbra.
SAMUEL EL VIEJO: Bien dices, él me supera en todo. Llamadle si vienen compradores.

De su padre, Bonanno (Omero Antonutti), los hijos Nicola y Andrea (Vincent Spano y Joaquim de Almeida, respectivamente), en *Good Morning Babilonia* (1987; *Buenos días, Babilonia*) han aprendido el oficio artesanal de la restauración de catedrales, un



oficio milenario asentado en talleres familiares. Muy a pesar del padre, anclado en las viejas tradiciones, los jóvenes marchan a los Estados Unidos en busca de fortuna, trabajando primero en la construcción del pabellón italiano de la Exposición Universal de San Francisco y

luego en los decorados babilónicos de la película *Intolerance* (1916; *Intolerancia*) de Griffith, donde alcanzarán cierto prestigio por sus gigantescas esculturas de elefantes. Cuando el padre viaja de la Toscana a Hollywood con ocasión de la boda de sus dos hijos, coincide en el banquete con el director Griffith [Ilustración 567], en lo que parece un relevo de la tradición -el arte medieval- por la modernidad -el cine norteamericano-; pero las tradiciones son las tradiciones y el padre les negará su bendición porque Nicola y Andrea no han cumplido su promesa de regresar a Italia para continuar siendo lo que han sido sus antepasados durante siglos, unos artesanos. Pese al conflicto con el padre,

los hijos no piensan en el regreso, pues aspiran a un futuro más prometedor como constructores de decorados que como restauradores en una Italia que vive del pasado. El estallido de la Primera Guerra Mundial, sin embargo, frustrará sus esperanzas.

Esta herencia familiar puede resultar una pesada carga para aquellos artistas de menor talento incapaces de alcanzar la calidad artística de sus progenitores, lo que provoca en ellos gran frustración. Gonzague (Michel Aumont), el hijo del afamado pintor Ladmiral, sobre quien gira la película de Tavernier *Un dimanche à la campagne* (1984; *Un domingo en el campo*), lamenta no haberse dedicado a la pintura, en una decisión que adoptó conscientemente para evitar odiosas comparaciones con su progenitor, un pintor de reconocido prestigio. Convivir con un genio es francamente difícil (lo dice Françoise Gilot de Picasso), pero competir con él lo es aún más, sobre todo en el seno de una misma familia. Los hijos, como el mencionado Gonzague, hubieran deseado que sus padres no hubieran sido grandes artistas para no crecer bajo su sombra, pero los grandes maestros tampoco celebran que sus hijos sigan sus mismos derroteros: cuando Titus (John Bryning) le comenta a su padre, Rembrandt - *Rembrandt* (1936)-, que desea ser pintor como él, éste se lo desaconseja enfáticamente: “No desees eso jamás. No, no quieras ser pintor.” A esas mismas conclusiones llega Geertje, que ejerce de ama de llaves y casi esposa, al ver el triste panorama que se les avecina con el embargo de los bienes familiares: “Vete a tu habitación” -le dice a Titus-, “y no pierdas el tiempo pintando y dibujando. Ya ves a lo que conduce.” [Ilustración 568].



En esto, Rembrandt y Goya no podían ser más contrapuestos, pues si bien el holandés no es propicio a continuar la saga familiar, el español no duda en prestar sus enseñanzas a su ahijada Rosarito (*Goya en Burdeos*; 1999) cuando ésta le muestra un dibujo que



acaba de realizar (y mucho debió de aprender la muchacha a tenor de sus obras conservadas en la Hispanic Society) [Ilustración 569]:

GOYA: Está bien copiar. Se aprende de los grandes maestros. Yo también lo hice y se suelta la mano.

ROSARITO: Pero...

GOYA: Tú todavía eres muy joven. No importa. Poco a poco debes encontrar tu propio camino. Un camino por el que sólo tú puedes andar. Acepta las influencias de los demás. Son necesarias, pero a cada cual lo suyo, y tú mejor o peor, pero con lo tuyo.

Los artistas se reconocen, sobre todo, en los maestros del pasado, como un origen y un eslabón hasta llegar al presente, como una inspiración y como un camino que seguir. Este Goya que enseñaba a Rosarito, descubre su destino artístico al contemplar “Las meninas” de Velázquez en el Palacio Real:

GOYA: (*Voz en off.*) Durante años buscaba yo algo. No sabía el qué y allí estaba. Todo explicado. Claro, evidente. Una revelación. Esa era la pintura que yo quería hacer. Una pintura que pareciera inacabada, ligera, con la apariencia de hacerse sin esfuerzo, fuera de todo tiempo, espacio y lugar, y con qué delicadeza y sabiduría. Más allá de toda realidad palpable y física. Esta otra realidad, la que nace de la pintura, espejo deformante de la vida. Reflejo de un instante. Realidad mágica donde todo es posible. Yo nunca tendré la serenidad de Velázquez porque mi temperamento es más apasionado y vehemente. Yo en la pintura he tenido tres maestros: Velázquez, Rembrandt y la naturaleza.

El artista, al reconocerse en los maestros clásicos, intenta indirectamente certificar la valía de su obra: a Saul Kaplan, el artista neoyorquino de *An Unmarried Woman* (1977; *Una mujer descasada*), cuando le comentan que “es un tipo raro”, contesta con franqueza que no y para justificarse enuncia unos gustos de lo más normales, como normales son sus preferencias por los artistas modernos del Renacimiento y del Barroco:

SAUL: No, no, dejémoslo en vulgar. Tengo gustos muy sencillos. Me gusta Tiziano, Rembrandt, Botticelli, el coñac, el queso Camembert, los zapatos caros, Londres, Vermont y la mitad del tiempo Nueva York. Y estar locamente enamorado.

De un contemporáneo a un clásico. El Greco, en *La dama del armiño* (1947), expresa su admiración por los grandes maestros venecianos, Tintoretto, Veronés y Tiziano, de quienes aprendió su variada paleta de colores. Y los maestros del Renacimiento se reconocieron en los clásicos grecolatinos, como le confiesa Donatello a Cosme de Medici cuando éste le visita en su taller: “Los únicos artistas que tienen algo que

enseñarme murieron hace mil años” (*Medici, Masters of Florence*; 2016-). Ahora bien, esa referencia al pasado debería ser tan sólo eso, una referencia, como señala Miguel Ángel, pues los maestros están para ser admirados, pero también para ser superados. Esto es lo que quiere explicar Miguel Ángel, desde lo alto del andamio [Ilustración 570], al grupo de cardenales que, de visita con Julio II para revisar el desarrollo de los techos de la Sixtina, le critican que no pinte “al modo de los griegos”:

CARDENAL:
Ningún artista puede
ya igualar a los
griegos.
MIGUEL ÁNGEL:
¿Por qué no? ¿Por
qué creéis que no? Y
aún superarlos
incluso... Me
considero diferente.

Soy florentino, soy cristiano y pintor de este siglo. Ellos fueron griegos, paganos y de otra época.



Nadie mejor que otro artista para reconocer la rica herencia del pasado. De los maestros los artistas admiran, sobre todo, su facilidad para crear arte: así lo expresa Gauguin, en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*), cuando habla de los maestros nipones y sus estampas: “Fijaos la claridad, la calma... Los japoneses pintan como nosotros respiramos”; y el escultor Marc, de *El artista y la modelo* (2012), al expresar su admiración por Rembrandt, cuando le enseña a Mercè, su modelo, un pequeño dibujo del pintor holandés y le explica, con alma de artista, lo que un maestro es capaz de expresar en tan pequeño espacio:

(*En el taller, Mercè está cogiendo agua de un pozo para llenar una regadera con la que el escultor se limpia las manos para proseguir con su trabajo.*)

MARC: Ven, quiero enseñarte una cosa.

MERCÈ: ¿Qué?

MARC: Ven... (*Se ha sentado en una mesa y sujeta en sus manos una pequeña hoja.*) Mira esto. (*Le enseña un pequeño dibujo.*) [Ilustración 571]

MERCÈ: Es bonito.

MARC: ¿Bonito? ¿Eso es todo lo que se te ocurre? Pero, por Dios... Míralo bien. (*Algo enfadado.*) Míralo como hay que mirar. Aprende a mirar las cosas con atención, ¿entiendes? Mira... Es el dibujo más bello del mundo. No existe otro más hermoso.

MERCÈ: ¿Y lo ha dibujado usted?

MARC: Claro que no... No, no, no... Ya me gustaría a mí... Lo hizo Rembrandt, un holandés. Está hecho con una punta de caña tallada mojada en tinta. Y es una obra maestra. Pero es una obra maestra que no pretende serlo. Fíjate en la ternura de la escena. (*Primer plano del dibujo.*) Solo por la posición de los

brazos... puedes sentir sus pasitos, su inseguridad, sus tambaleos. Y, aunque no le ves la cara... puedes sentir que es feliz.

MERCÈ: A lo mejor son sus primeros pasos.

MARC: Sus primeros pasos, sí. A eso me refería. Mira el brazo de la chiquilla. (*Señala con su dedo.*)

Aparentemente dibujado de cualquier manera, eso da igual. Lo que importa es el amor que ella muestra por el niño. Lo está sujetando y puedes percibir que está a punto de soltarlo.

MERCÈ: Seguro que es la hermana mayor.

MARC: Sí, sí, sí. Sin duda... Pero... Mira esto de aquí. (*Señala con su dedo.*)

Aunque esté de espaldas, por la posición del cuerpo y de la cabeza, se siente que su atención está centrada en el pequeño que ríe entusiasmado y maravillado de empezar a caminar. ¿Cómo es posible tal sabiduría?

MERCÈ: ¿Y esa es la madre?

MARC: Sí, sí, sin duda. Pero ella está acostumbrada porque no es la primera vez. Esta cerca para... pues para intervenir si es necesario. Fíjate en sus ropas... Mudadas... pesadas, sucias, tal vez...

MERCÈ: ¿Y él es el padre? (*Señala una figura en el dibujo.*) Ha vuelto del trabajo y todos quieren que vea que el bebé ha empezado a andar.

MARC: Sí.

MERCÈ: ¿Y ella quién es?

MARC: Una vecina que pasa por allí y observa la escena. ¿Sientes el peso del cubo por la posición de su brazo izquierdo?

MERCÈ: Sí... es verdad...

MARC: Rembrandt se sirve de ella para crear el instante, para captar la vida. Algo tan simple como la vida.

MERCÈ: ¿Y cuánto tiempo le llevaría hacerlo?

MARC: Cuatro o cinco minutos a toda velocidad. Es casi una fotografía, una instantánea, pero qué importa el tiempo, es la idea. Eso es lo que importa. Y la idea la tenía. Y vaya... ¡Vaya si la tenía! (*Ríe.*)



Admiración compartida por la dibujante Michèle, de *Les amants du Pont-Neuf* (1991, *Los amantes del Pont-Neuf*), quien se cuela literalmente en el Museo del Louvre para contemplar con deleite de artista los cuadros del holandés [Ilustración 572]. Todo un sentido homenaje para uno de los maestros del claroscuro en una pintora que se debate entre las luces y las sombras a causa de su ceguera. Una admiración, por un museo, el Louvre, y por sus obras maestras, compartida con el

escultor, y también francés, Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972):

HENRI GAUDIER: (*Están paseando por las calles de París.*) Te gustará mi madre, es maravillosa.

SOPHIE BRZESKA: ¿Creía que tu madre vivía en el campo?

HENRI GAUDIER: Esa es mi madre natural, pero mi madre auténtica es...

SOPHIE BRZESKA: ¡El Louvre!

HENRI GAUDIER: ¡Ajá!

SOPHIE BRZESKA: Tonterías. Es una ostentosa casa repleta de basuras.

HENRI GAUDIER: El arte nace del arte.

SOPHIE BRZESKA: Ayer no lo pensabas.

HENRI GAUDIER: Eso fue ayer.

SOPHIE BRZESKA: Escúchame y no se te ocurra decirme que me equivoco. El arte de hoy ha de nacer de algo actual.

HENRI GAUDIER: ¿De dónde crees que proviene la actualidad? Del pasado.

No existe una separación clara entre el mundo de hoy y las civilizaciones antiguas.

Incluso cuando sueñan con éxitos futuros (incierto e improbables), como el Jerry Mulligan de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*), el referente a los grandes maestros es ineludible, aunque no falte un poco de pretenciosidad: “Picasso será recordado como el precursor de Mulligan”, le dice a su novia Lise mientras pasean por las orillas del Sena. Admiraciones generadas por la contemplación de las obras inmortales y que se repite también en el aprendizaje directo del maestro, pero no el aprendizaje directo del maestro: Rembrandt considera que la formación de Fabrizius ha llegado a término en su taller y le aconseja un cambio, pues se siente mayor, alejado de la moda, un artista del pasado; sin embargo, el discípulo sigue sintiendo veneración por su maestro y en principio no tiene entre sus planes mudarse de taller -*Rembrandt* (1936)- [Ilustraciones 573 y 574]:

REMBRANDT: Eres un buen chico y debes dejarme por un maestro mejor.

FABRIZIUS: Yo no os dejaré, maestro. Jamás.

REMBRANDT: Por un maestro mejor, he dicho.

FABRIZIUS: Vos sois el más grande.

REMBRANDT: (*Bebe vino.*) Todo hombre tiene una senda predestinada. Si le conduce a la soledad debe seguirla con la cabeza alta y una sonrisa en los labios.

FABRIZIUS: Pero vos estáis siguiendo la senda justa, maestro. Habéis conocido el éxito.



Una forma evidente de admiración por el maestro es la copia. Los copistas no sólo reproducen en los museos las obras de los grandes pintores como aprendizaje o como trabajo sino también como reconocimiento a su grandeza, y no son pocos, como hace ver el copista John Parker (Hal Thompson) en *Animal Crackers* (1930; *El conflicto de los Marx*):

JOHN PARKER: Así que ¿éste es el famoso Beaugard? Es un magnífico cuadro, ¿verdad?

ARABELLA: ¿No lo habías visto nunca?

JOHN PARKER: ¿Verlo? Estuve en París copiándolo durante tres días. Bueno, yo y un millón de artistas más.

La conversión del artista novel en un maestro pasa por el reconocimiento de la sociedad. Así, Arabella, la novia de John Parker, le propone a éste sustituir el auténtico cuadro firmado por Beaugard por esa copia que él tan fidedignamente ha pintado. Piensan ambos que cuando el público descubra que la copia es obra de otro gran artista, le lloverán los encargos, aumentará su cotización y con su nuevo status social podrán por fin casarse (meta un tanto convencional para un artista). Algo imposible si todo sigue igual, esto es, si John continúa trabajando como copista. El plan de Arabella surte efecto y cuando el mecenas propietario del cuadro de Beaugard, “Después de la cacería”, comienza su panegírico sobre dicha obra maestra (“Estoy seguro” -comienza Roscoe W. Chandler- “de que todos conocen a Beaugard. Y ésta es su mejor obra...”) descubre enseguida que lo que observan todos no es el original. Tras desvelarse quién ha realizado tan extraordinaria copia, el mecenas reconoce el mérito del artista-copista, lo que supone para éste un espaldarazo y el posible despegue de una prometedora carrera:

ROSCOE W. CHANDLER: Pero... esa copia... tiene el color, la profundidad, el alma de Beaugard. Sólo un artista ha podido pintar un cuadro como ése. ¿Es posible que lo haya pintado usted? Es usted un genio, joven, un genio. Le encargo que me pinte un retrato inmediatamente.

El joven Nosey (Mike Morgan), en el Londres de los años 50, acude a la salida de la cárcel de Wormwood porque van a poner en libertad al que considera su maestro, el pintor Gulley Jimson, en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*):



NOSEY: Usted es un genio, todo el mundo lo dice. Déjeme que le ayude y que aprenda de usted.

Jimson, que no es muy sociable, se alarma por esta muestra de cariño y lealtad artística, y prefiere volver a la cárcel, dirigiéndose en estos términos al policía que custodia la puerta de la prisión [Ilustración 575]:

JIMSON: He sido amenazado por un joven muy peligroso. Cree que soy Miguel Ángel, o Rembrandt, o Van Gogh, o Picasso. Estaré más seguro dentro. Enciérreme.

En esta petición de Jimson se esconde toda una declaración de respeto y admiración por los que él considera los grandes maestros de la historia de la pintura, y aunque en justa correspondencia él debería transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones, cuando el joven Nosey acude a su casa -una barcaza en el Támesis- para aprender del que pretende sea su maestro, éste intenta convencerle del error que supone querer ser un artista a mediados del siglo XX [Ilustración 576]:

JIMSON: ¿Quieres acabar en la escuela e ir a Oxford y hacer el servicio militar y ser un gran hombre y ganar dos mil libras al año y tener una preciosa mujer y un niño con unos ojos muy grandes...? ¡Vete a trabajar! (*Nosey se retira pero al instante vuelve.*)



NOSEY: Yo quiero ser un artista. Tiene que ayudarme.

JIMSON: Pues claro que quieres ser un artista. Todo el mundo quiere ser artista, pero eso se supera. Es como un sarampión o una varicela.

NOSEY: ¡Pero tiene que haber artistas!

JIMSON: Y lunáticos también. Pero, ¿por qué no te vas a un manicomio antes de que te manden?

NOSEY: Yo no quiero molestarle, señor Jimson. Pero no conozco a ningún otro artista que lo sea de verdad.

JIMSON: Te diré un secreto. Jimson nunca fue artista. ¿Sabes lo que dijo la crítica de él en 1920? Dijo que era un joven sucio que intentaba hacerse publicidad pintando como un niño de seis años, y desde entonces ha empeorado.

NOSEY: Bueno, siempre dicen lo mismo.

JIMSON: A veces tienen razón. Oye, el padre de Jimson sí que fue artista. Pintaba las narices en su sitio. Fue a la Academia. Trabajó 16 horas diarias durante cincuenta años y murió pobre.

NOSEY: Pero pudo pintar.

JIMSON: (*Le expulsa enfadado.*) ¡Estás loco! ¡Estás chiflado! Vete de aquí enseguida. Y haz algo útil, pégate un tiro. ¡Pero no seas un artista!

El artista consagrado vislumbra en el artista joven una prometedora carrera y proyecta en él sus propios deseos, al mismo tiempo que atisba su propia eternidad entendiendo que él es la continuación y la herencia de su obra. El anciano Claude Zoret (Benjamin



Christensen) de *Mikael* (1924), de Carl Th. Dreyer, cree ver en su discípulo Mikael (Walter Slezak) todo un baluarte de la pintura, pero a la vez siente por él una dual atracción sexual y paternal (puede ser el hijo que nunca tuvo); sin embargo, el joven, atraído por las jóvenes mujeres que rodean a todo artista y por la fama social, abandona al

anciano y al maestro, quien, en una de las últimas escenas del film, junto a su último cuadro, una escena del bíblico Job [Ilustración 577], aparece en soledad asumiendo su fracaso.

El ojo clínico del maestro reconoce en sus discípulos lo que otros tardan en reconocer. El talento descubre al talento. Cuando los demás dudan de la capacidad de la escultora Camille (*Camille Claudel*; 1989) para trabajar el mármol, Rodin, que aún no se ha enamorado de ella, rompe una lanza en su favor convenciendo a su ayudante Limet para que le entreguen una piedra de su taller con la que la joven pueda probar a esculpir:

RODIN: He visto su trabajo. (*Le dice a su ayudante Limet.*) Había dos cabezas. Una de vieja y otra de un bandido. Sólo esbozos. Cuando el barro tiene más vida que el modelo, cuando es carne... Se equivoca con ella, no necesita lecciones...



No ha errado el maestro en su intuición. Cuando Camille regrese al taller de Rodin con la piedra de mármol convertida en la sencilla escultura de un pie, el maestro quedará fascinado por el trabajo de la joven y la contratará como aprendiz para que colabore en “Las puertas del infierno”

[Ilustración 578]. Cuando, poco después, Rodin la visite en su estudio para convencerla de que regrese al taller (ella ha huido tras las insinuaciones sexuales de un obrero),

volverá a fascinarse con otra de sus obras y, atraído por el talento de su discípula, se ofrecerá a enseñarla [Ilustración 579]:

RODIN: (*Llega al estudio de Camille.*) Es usted insoportable. (*Se ha quitado la capa. Camille está trabajando en una escultura.*) ¿Por qué se marchó? Tiene un carácter espantoso. ¿Es siempre tan impulsiva? Está muy bien tener mal genio pero no puedo perder tiempo. No la contraté para eso. Exijo que los alumnos trabajen mañana y tarde. Hay mucho trabajo, señorita Claudel. (*Ha visto de lejos la escultura de un hombre sentado en cuclillas y le da vueltas, admirándola.*) Ha entendido la cabeza y el cuello, pero no ha tratado el cuerpo. El cuerpo humano es un mundo que se mueve, que palpita, es la vida. Cuando esté modelando no piense en superficie, sino en relieve. (...) Cuida demasiado a su modelo. Tiene la audacia de esculpir a un hombre desnudo pero lo coloca en una postura confortable y esconde su cuerpo. (...) Es usted inteligente, modela con el corazón, está en el camino, pero no sabe andarlo. ¿Quiere que le enseñe?



CAMILLE: No, no necesito ninguna lección. Trabajo directamente el sujeto vivo, señor.

RODIN: Lo acepto, señorita Claudel.

Aunque en principio, con el orgullo de su juventud, rechaza las enseñanzas que su fascinado maestro le ofrece, finalmente acepta acudir a su estudio. Rodin no tardará, tras ver cómo aprende su discípula, en reconocer, con envidia, la esencia de su don: “Me parece que usted ya sabe lo que yo tardé años en entender. Lo que vi en Italia. Los dos esclavos inacabados de Miguel Ángel, perdidos, abandonados en un oscuro rincón. Lo inacabado, lo casual de lo inacabado es una emoción completa. Una emoción ante el genio puro”. Esta admiración privada, íntima, se hará pública cuando se presente en sociedad el busto que la escultora ha hecho de Rodin, trabajando sin un modelo enfrente, de memoria, evocando una imagen que conoce de sobra:

RODIN: (*Ha descubierto su busto creado por Camille.*) Es impresionante. (*Primer plano del busto de Rodin.*) Es alquimia. Es magia.

VOZ 1: Un autorretrato magnífico.

VOZ 2: Uno piensa incluso que esté caliente.

VOZ 3: Que cruel visión de sí mismo. (*Se va acercando Camille, que estaba fuera, al estudio donde el grupo admira su escultura.*)

RODIN: No se trata de ver, señores. El artista tiene que creer lo que ve. Todos mis alumnos han querido hacer un busto mío, pero éste es el primero y más hermoso. Dense cuenta. De memoria. Ella lo ha hecho de memoria.

La fascinación maestro-discípulo buena parte de las veces esconde una atracción sexual, que convierte a esta relación en una relación desigual, pues donde el maestro ve un vínculo fundamentado en el sexo -máxime si la discípula es joven- y luego en el arte, éste en cambio no suele buscar el sexo como primer objetivo sino un mentor que guíe sus inicios artísticos, un maestro maduro del que aprender. El fracaso, tarde o temprano,



está servido, salvo que la discípula acepte con resignación ser tan sólo un juguete sexual. Lionel Dobie (*New York Stories*; 1989) es un artista de éxito en la Nueva York de la segunda mitad del siglo XX. Vive para y por la pintura, en un *loft* que sirve de vivienda y estudio

simultáneamente. Convive con la joven Paulette, atractiva y joven aspirante a pintora [Ilustración 580], quien comienza a hartarse de ser tan sólo la joven ayudante del afamado pintor. En un último intento por retenerla, Lionel acepta a regañadientes una renuncia sexual prometiéndole (aunque no crea en ello) portarse sólo como un maestro:

LIONEL: Tú le tensas las telas, le haces algunos recados y tienes tu propia habitación, tu estudio, apuntes del natural sin precio, y además un sueldo... Me revienta que te marches. Es un suicidio. Éste es el lugar y el momento... Estás en el centro del mundo.

PAULETTE: ¿Y no tendré que volver a acostarme contigo?

LIONEL: Nena, yo seré tu aliado contra la mierda y los fracasos.

Pero Lionel, aunque lo exprese verbalmente, en ningún momento se preocupará por su aprendizaje, pues no la considera en verdad una discípula, sino más bien una ayudante-amante, guapa y joven, a la que poder exhibir en sociedad:

LIONEL: (*Está observando un cuadro de ella para congraciarse.*) Es increíble cómo se va haciendo más interesante.

PAULETTE: ¿Por qué interesante?

LIONEL: No es aburrido. Tu fina ironía se refleja en tu trabajo.

PAULETTE: Oye, ¿por qué no me dices si lo hago bien o mal? Habla de una vez. Sólo quiero que me digas si tengo talento o si crees que estoy perdiendo el tiempo. Porque a veces pienso que debería abandonar. Porque... tú dime lo que opinas, vamos. [Ilustración 581]



LIONEL: ¿Y qué demonios importa lo que yo opine? Es cosa tuya. (...) Tienes 22 años, así que quién sabe. Qué más da. ¿Quieres abandonar? Pues abandona, tampoco eres una verdadera artista.

Cuando finalmente Paulette deje el *loft* que comparte con Lionel, ella le reprochará el escaso interés que ha mostrado por su obra y su falta de sinceridad profesional:

PAULETTE: ¿Sabes una cosa? Si hubieras entrado en mi habitación y me hubieras dicho: “Paulette, eres una pintora horrible. ¿Por qué no te buscas un trabajo y lo disfrutas?”

La historia vuelve a empezar. A las pocas semanas de separarse, en la inauguración de una nueva exposición, Lionel conoce a otra joven (y atractiva) aspirante a pintora, a la cual le propone, como a las anteriores, que sea su ayudante. ¿Se repetirá el fracaso?

LIONEL: Necesito ayudante. Le ofrezco casa, comida y sueldo. Podrá tomar apuntes del natural que no tienen precio. ¿Sabe de alguien a quien pueda interesarle?

JOVEN: Desde luego que sí.

Amantes, discípulos, compañeros, la relación entre dos artistas de distinto sexo en la misma casa, en el mismo lecho y en el mismo estudio puede resultar algo difícil y, en la mayoría de las ocasiones, la parte femenina suele salir peor parada. No hay más que recordar la trágica historia del abandono de Camille Claudel por su familia y su separación traumática del pintor Rodin (*Camille Claudel*, 1989; o *Camille Claudel 1915*; 2013). Una separación que, si bien ha sido forzada por Camille al comprender que Rodin nunca abandonará a su esposa Rose y ella será siempre la amante del maestro, se vuelve irreversible cuando el escultor descubre, tras un tiempo de estar separados y visitarla en su estudio, que la discípula puede volar sola, e incluso está en condiciones de superarle. Superarle a él, el gran maestro (que entonces no vive sus mejores momentos, pues el público critica con crueldad su escultura de Balzac) e intenta presionarla:

RODIN: (*Comienza a tocar con los ojos cerrados las diferentes esculturas que Camille tiene en su estudio.*)

CAMILLE: Y a mí, ¿por qué no me tocas? (*Va tocando también sus esculturas.*)

RODIN: Oh, déjame, déjame que descubra tu trabajo. ¿Quieres?

CAMILLE: ¿Por qué? ¿Temes que te haya superado?

RODIN: No, no. Pero que me hayas copiado, quizás... Espera un momento. (*Sigue tocando a ciegas sus esculturas.*) [Ilustración 582] Dicen que estás mal pero ante esta cantidad de trabajo...

CAMILLE: ¿No quieres verlo....?

RODIN: No, no, prefiero tocar. Quiero tocar primero. He de reconocer que tienes una gran voluntad.

CAMILLE: Me estás poniendo nerviosa, de veras. Me parece haber traído a casa a un marchante.

RODIN: (*Se pone nervioso cuando descubre una escultura que ridiculiza su relación con Camille.*) No, no puedes hacerlo. (*Da la vuelta a la escultura para verla de frente.*) Te he contado que tengo problemas con mi Balzac. Si llevas adelante este proyecto, estallará un nuevo escándalo. ¿Cómo puedes reducir lo nuestro a esta imagen? (*Señala la escultura. Camille se acerca.*) Me representas como un monigote al servicio de dos mujeres. Es una caricatura. Es infame.

CAMILLE: ¿Y qué quieres que haga?

RODIN: Yo te diré lo que quiero que hagas y es exactamente lo que harás. Tú lo sabes muy bien.

CAMILLE: ¿Acaso quieres que me dedique a otra cosa? Pues pienso seguir mi propio camino. Adquiriré ese derecho.

RODIN: Si crees que tu camino te da derecho a ridiculizarme o a destruirme entonces debes renunciar a él. Debes renunciar. Debes someterme todas tus ideas. No hay comparación posible entre tú y yo.

CAMILLE: ¿Qué?

RODIN: Ninguna. Eres un escultor de tercera.

CAMILLE: Pues hay que ver cómo atacas a un escultor de tercera.



Descubierta su verdadera identidad, Camille le acusa de estar celoso de su obra:

RODIN: ¿Celoso yo? Yo modelo la vida, no la muerte. Tú le quitas la razón a la vida. Buscas el dolor. Te embriagas de dolor. (*Coge la escultura de una cabeza.*) Fabricas el dolor. Representas la vida como una víctima, como una mártir, pero fuiste tú quien se marchó. Tú me abandonaste.

CAMILLE: Es imposible vivir contigo.

Rodin intenta entonces justificar lo injustificable, pues aunque diga lo contrario la relación entre ambos fue asimétrica, como lo fue la de Lionel y Paulette, como lo es la de muchas otras parejas artísticas:

RODIN: ¿Qué dices? (*Está dando vueltas alrededor de las esculturas de Camille.*) Escúchame, Camille. Lo que hicimos juntos estuvo bien. Y yo siempre sentí la necesidad de que viviéramos como dos iguales.

CAMILLE: El trabajo que yo hice para ti estuvo bien. La señorita Claudel alumna de Rodin. La señorita Claudel hace obras de Rodin. La señorita Claudel recoge sus migajas y las mete en sus esculturas. Eso es lo que has permitido. (*Le da un empujón.*) Eso es lo que no dices.

RODIN: Dios mío, eres mi peor enemigo.

Camille Claudel estalla después de tantos años de silenciar su humillación y de luchar para que sea reconocido su talento, siempre a la sombra del maestro Rodin [Ilustración 583]:

CAMILLE: Tú me lo has robado todo. Mi juventud, mi trabajo. Todo.

RODIN: Me culpas de haber destrozado tu vida.

CAMILLE: Hubiera preferido no encontrarte jamás. Hubiera preferido estar en un manicomio. Ahí es donde te gustaría verme, ¿verdad?

RODIN: Hablas...

CAMILLE: Seguro que querías verme encerrada.

RODIN: Hablas como si estuvieras completamente borracha. Dicen que ahora bebes, que bebes en cualquier parte.

CAMILLE: Claro que sí. Porque si no bebiera todo el mundo diría que eres tú quien me ha convertido en lo que soy. Así que si piensan que estoy así porque bebo, qué te importa, mejor para ti que lo piensen.

RODIN: Camille, soy un escultor profesional reconocido.



Ante ese reconocimiento oficial, el de los manuales de historia, como afirma Rodin, contrapone Camille su versión, una imagen tremendamente negativa de quien fuera su maestro y amante, fruto de su hartazgo y desesperación (crítica que a su vez sirve al director para poner en solfa a todos aquellos grandes artistas consagrados que viven de su firma y del trabajo de los demás):

CAMILLE: ¿Qué es eso? ¿Qué es para ti ser profesional? Significa dirigir tres talleres a la vez y así incumplir los pedidos porque no das abasto. Significa ir a todas las fiestas sociales en lugar de trabajar porque pones a los obreros a que lo hagan por ti y tú solo pones el toque final. ¿Y te sorprende que yo como artista rechace ese sistema? ¿Te sorprende?

Y, al final, una última pulla que pone en duda su sensibilidad como persona, al margen de su valía como artista: “Un escultor.... Acariciaste mi vientre desnudo y ni siquiera supiste ver qué había dentro de él”, a lo que Rodin responde con una cobarde mentira: “Si hubiera sabido que esperabas un hijo, me hubiera casado contigo”.

Una rivalidad, una usurpación y un aprovechamiento que se revive en la relación entre los pintores Juan Antonio y María Elena -*Vicky Cristina Barcelona* (2008)-, y que ella escupe a la cara del que antaño fuera su amante y compañero en los pinceles:

(*María Elena, Juan Antonio y Cristina están sentados en una mesa del jardín en la casa del pintor.*)

CRISTINA: ¡Ah! ¿Tú también pintas?

MARÍA ELENA: ¡Ah!, ¿Qué si pinto, dice? Pregúntale a él, pregúntale a él. Me lo ha robado todo, todo mi estilo.

JUAN ANTONIO: Le gusta inventarse historias.

MARÍA ELENA: Juan Antonio, toda tu visión es mía.

JUAN ANTONIO: No digo que tú no me influieras.

MARÍA ELENA. ¿Influirte?

JUAN ANTONIO: Sí.

MARÍA ELENA: Influirte.

JUAN ANTONIO: Sí, influirme, pero decir que te robé el estilo... es delirante.

MARÍA ELENA: Hipócrita, hipócrita, hipócrita...

[Ilustración 584] Pintamos juntos durante muchos años juntos y tú adaptaste mi visión como tuya.

JUAN ANTONIO: Bueno, esa es una historia que te inventas tú, que te gusta contar por ahí pero que no es verdad. Siempre ha tenido problemas con la realidad y no estoy dispuesto a enfadarme. No pienso enfadarme.

MARÍA ELENA: Vale, ¿y qué dijeron en la escuela de arte? Que yo era un genio, ¿no?

JUAN ANTONIO: Siempre he aplaudido tu talento.

MARÍA ELENA: Talento. No, yo no hablo de talento. He dicho genio, genio.



Cuando el discípulo comienza a caminar por su propio pie, lejos del amparo del maestro, suele elegir una línea artística más progresista y avanzada que la de quien le enseñó (fruto lógico del salto generacional) e intenta avanzar en contra de la tradición y el estilo más conservador de éste. Si el discípulo es Goya -*Goya, historia de una soledad* (1971)- la evidencia de esta incomprensión entre maestro y discípulo es aún más notoria:

(*Entran en la sala Goya, su ayudante Agustín y el pintor Bayeu, que se acerca a uno de los cuadros, que reposa sobre un caballete.*)

BAYEU: Has querido inventar... y esto no es inventar. Esto es engañar, y engañarte a ti mismo. (*Como Goya está sordo, Agustín le transmite mediante el lenguaje de los sordomudos lo que Bayeu va diciendo.*) Aquí no hay dibujo, ni propiedad, ni decoro...

GOYA: ¿Qué dices? Mírame, que te leo en los labios. (*Se ha acercado a Bayeu.*) Y habla despacio.

BAYEU: Esto no es pintar. La pintura debe imitar a la naturaleza.

GOYA: ¿No te gusta?

BAYEU: No.

GOYA: ¿Por qué? ¿Por qué no sigue la teórica? Yo sé quién ha hecho la teórica siempre... ¿Sabes quién? Los que han pagado los cuadros... los reyes, los papas,

los señores... Pero estos cuadros los voy a comprar yo mismo... ¡Son míos! Los compro para mí. ¡Yo invento mis reglas! ¡Según mi capricho!

BAYEU: Pero si manda el capricho, nadie podrá distinguir la obra de un artista de la de un loco o un embaucador.

GOYA: Mírame, mi capricho es la verdad. Mira. La verdad. (*Señala “El entierro de la sardina”*)... La mentira. (*Señala “La gallina ciega”*.)

BAYEU: (*Señala también unos cuadros.*) La confusión... El arte según reglas. Pero, ¿qué es esto? (*Se acerca a un cuadro.*) Manchas y caos. Anarquía y desorden. (*Se refiere ahora al cuadro “La corrida”*.) Nada está concluido. ¿Por qué?

GOYA: Porque es vida. Pero tienes razón. En algo tienes razón. (Coge la paleta, se mancha un dedo con pintura y pone dos manchas rojas en el lienzo.) ¡Ahora sí! ¡Ahora está terminado!

La sombra del maestro es muy, muy alargada, y aunque los discípulos intenten volar solos, su presencia permanece, aunque en el fondo nada les haya aportado en su formación, como censura Françoise Gilot a Picasso, pues teniendo a un genio en casa éste nunca le enseñó nada, absolutamente nada (*Surviving Picasso*; 1996):

FRANÇOISE GILOT: (*Pintando. Voz en off.*) Afortunadamente yo estaba empezando a ganar algo con mi propia obra. Picasso no me influyó directamente pero estaba envuelta en él como si él fuera un elemento. Como en un elemento, el agua por ejemplo, yo nadaba pero él no me enseñaba a nadar. Decía que la pintura no podía enseñarse, sólo podía encontrarse. Siempre me dijo: “No intentes ser Picasso, sé tú misma”.

Otros, que sí quisieron enseñar, vieron cómo sus docencias caían en saco roto, pues el discípulo en vez de más adelantado que el maestro, resultaba más anticuado y conservador. Así se queja el maestro de “Las Meninas” en el capítulo *Velázquez. La nobleza de la pintura* (1974) acerca de su esclavo y discípulo Pareja, por entender que de poco le han servido los saberes que ha intentado transmitirle [Ilustración 585]:

(*Corre el año 1658. Velázquez está en su estudio pintando “Las Hilanderas” y llega Pareja.*)

VELAZQUEZ: No sé de qué te sirve verme pintar.

PAREJA. Ya que nunca seré pintor, por ser moro y esclavo.

VELAZQUEZ: Sabes que eres para mí más un amigo que un esclavo.

PAREJA: Sí, pero no queréis que pinte. Como vuestro yerno, o vos mismo.

VELAZQUEZ: Me enfadas, Pareja, bien sabes que las leyes de la pintura la han prohibido a esclavos desde tiempos de griegos y romanos. Además...



PAREJA: Además, ¿qué?

VELÁZQUEZ: Nada.

PAREJA: Vamos, continuad. ¿Qué queríais decir?

VELÁZQUEZ: Ya que porfías, Dios no te llama por el camino del arte.

Hablabas de mi yerno Mazo. ¿No te das cuenta de lo que aprendió conmigo que casi me aventaja? Tú, en cambio, viéndome a diario, pareces más amigo de

Carducho. No has visto nada de lo que hay aquí. (*Señala uno de los cuadros.*)

También tú eres de los que quisieran que sobase los cuadros hasta que los personajes pareciesen muñecas.

3.2.2.3.- De mecenas y encargos

La más celebrada relación cinematográfica entre un mecenas y un artista es, sin duda, la que protagonizan Julio II (Rex Harrison) ⁵⁸² y Miguel Ángel (Charlton Heston) en el biopic clásico *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*) [Ilustración 586], basado en la novela homónima de Irving Stone. Una relación entre dos egos de gran calado ambientada en el contexto histórico de la decoración de los techos de la

Capilla Sixtina, donde se enfrentan la necesidad del Papa de ver culminado en vida su encargo y la necesidad del artista de trabajar en plena libertad. “¿Cuándo lo terminarás?”, pregunta Julio II recurrentemente. “Cuando lo acabe”, contesta Miguel Ángel



repetidas veces, consciente de que cualquier día puede agotarse la paciencia del pontífice. Julio II considera que Miguel Ángel es insolente, desvergonzado e indolente (tarda en terminar sus obras), pero también cree firmemente que está ante el artista ideal para realizar su encargo. Cuando el Papa decide abandonar el proyecto de su tumba, que estaba esculpiendo el escultor para ubicar bajo la nueva cúpula de de San Pedro, al considerarlo un acto de soberbia, propone a Miguel Ángel que se centre en un nuevo encargo, la pintura de los techos de la Capilla. Este proyecto descoloca al artista, quien se considera más un escultor que un pintor, pero el Papa le responde apelando a su ego:

⁵⁸² En principio, según comenta Charlton Heston en sus *Memorias* (pág. 368), el director había pensado en Laurence Olivier para el papel, pero el actor británico no estaba libre y se lo ofrecieron a Rex Harrison con gran acierto: “*Rex nunca había interpretado el papel de Papa ni nada parecido, pero el personaje necesitaba cierto tono áspero como el que había usado al encarnar a Higgins [My Fair Lady] y, además, sus grandes dotes de actor le ayudarían a hacerlo. Estuvo maravilloso desde el primer día*”.

MIGUEL ÁNGEL. Yo soy escultor, no pintor.

JULIO II: ¿No estudiaste el arte del fresco con el gran Ghirlandaio? ¿No pintaste una sagrada familia para un banquero florentino? ¿Y no se consideró incluso superior a la pintura del mismo Leonardo?... ¿No será que tienes miedo? ¿No te sientes con fuerza para realizar esta obra?

Laura Reynolds (Elizabeth Taylor), la pintora de *The Sandpiper* (1965; *Castillos en la arena*), tampoco se cree la más adecuada para diseñar unas vidrieras para la capilla del colegio donde estudia interno su hijo; pero el director del centro (Richard Burton) sí



apuesta por ella, precisamente por su aparente falta de idoneidad [Ilustración 587]:

LAURA REYNOLDS: Pero, yo soy atea. ¿Cómo puedo dibujar algo que glorifique un credo en el que no creo?

EDWARD HEWITT: ¿Piensa usted que Orozco creía en la cristiandad? ¿O Rivera? ¿O Portinari? ¿O Chagall? Sus obras maestras están en las iglesias. No resulta nada extraño encontrar que la visión religiosa es percibida con mayor pureza por el no creyente que por el santo.

LAURA REYNOLDS. ¿Por qué dice eso?

EDWARD HEWITT: Los santos tienden a ser miopes mientras que el ateo es casi siempre inocente, y lo que queremos en nuestra capilla es inocencia.

Mecenas y artistas se necesitan mutuamente, y lo saben. El mecenas, para asentar su poder pero también para pasar a la posteridad mediante su legado, y el artista, para crear y poder vivir creando. Una unión útil y necesaria, como le asegura Giovanni de Medici cuando, viajando camino de Roma (*Medici, Masters of Florence*; 2016-) con su hijo Cosme, hablan ambos de la inacabada catedral (a la que aún falta por levantar su cúpula) [Ilustración 588], y el hijo, que no ha ocultado desde muy joven sus dotes (le gusta dibujar a carboncillo vistas y monumentos de la ciudad), le comenta entusiasmado que él, como artista, la terminará; el padre, más experimentado y realista, le intenta explicar que sólo con la entrega del artista no es suficiente:

GIOVANNI (*Sentado en el interior del coche de caballos.*) Pasas horas estudiando el Duomo.

COSME: (*Viaja a caballo junto al carro.*) Sí, padre.

GIOVANNI: ¿Has pensado por qué



los viejos florentinos levantaron una catedral tan enorme que nadie ha acabado?
 COSME: Insensatez. Su ambición era mayor que su capacidad.
 GIOVANNI: Sabían que era imposible. Es demasiado grandiosa y gloriosa.
 COSME: Si sabían que no se podía terminar... ¿por qué levantarla?
 GIOVANNI: Porque tenían un sueño, Cosme, que Dios enviaría futuras generaciones tan listas como para realizar ese sueño.
 COSME: Podría ser yo, padre, si me dedico más a mis dibujos.
 GIOVANNI: Podrías, pero no con tus dibujos. La cúpula no la acabará un artista ni un arquitecto, la acabará el hombre que sea capaz de reunir los recursos necesarios para llevar a cabo esa tarea. Un hombre de gran riqueza y poder. Sé que presumes de ser un artista, Cosme. Pero yo también tengo sueños... para esta familia, para esta ciudad. Y cuando muera, dependerá de mis hijos, y de los hijos de mis hijos hacerlo realidad.

La relación de subordinación del artista a la autoridad del poderoso ha sido evidente durante toda la historia del arte hasta su emancipación en época contemporánea. Como afirma Rafael en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), “el artista es un lacayo que debe buscar un mecenas para poder hacer lo que quiera”. Se trata de buscar el perfecto equilibrio, como sentencia Miguel Ángel cuando su ayudante le aconseja que no exaspere a Bramante:

MIGUEL ÁNGEL: Él me da trabajo [*Julio II*] y yo le doy monumentos. Ambos satisfacemos nuestras ambiciones.

El mecenas financia el arte, elija a sus artistas y los mantiene, y el artista es un asalariado, bien considerado, pero asalariado a fin de cuentas, como reconoce el pintor-escultor en su primer encuentro con el Papa [Ilustración 589]:

JULIO II: Me satisface, hijo mío, verte aquí en Roma y trabajando hoy, aunque he decretado fiesta. Me admira tu empeño. Recuerdo que la última vez que te hice un encargo huiste de mí como si yo tuviera la peste.

MIGUEL ÁNGEL: Vuestra Santidad recordará, sin duda, por qué. Cuando pedí mi salario me hicisteis arrojar de palacio como si tuviera la peste.

JULIO II: Hablarás cuando se te dé permiso, y no hablarás de salarios.



Aquellos artistas que pudieron sobrevivir sin la tutela de un mecenas vivían de los encargos que recibían de los grupos con poder político (la nobleza, la iglesia, la monarquía) y económico (la burguesía), cuyos costes se estipulaban previamente mediante unos contratos de compra-venta. En *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*)

se recuerda cómo se computaba el pago del artista: no se negociaba un precio total por la obra, sino que éste era la suma de costes parciales a razón de, por ejemplo, 100 florines el cuerpo entero del retratado ⁵⁸³, 52 florines por medio cuerpo y 25 florines por el busto, de tal forma que por su famoso cuadro al pintor Rembrandt le ofrecieron 1.375 florines. Tan al detalle se pactaba el precio que una vez terminado este cuadro los propios retratados se quejaron porque Rembrandt les había cobrado de más: “No has cumplido las condiciones del contrato. Dieciocho miembros de esta Asociación te pagaron por verlos bien representados en un retrato de grupo”.

Arduas negociaciones, en algunos casos, pues los artistas necesitan vender sus trabajos (y no a cualquier precio) y los coleccionistas obtenerlos (y no a cualquier precio). Los unos, como Jimson (*The Horse's Mouth*; 1958), desean el mayor beneficio económico y los otros, como Alabaster, secretario del matrimonio coleccionista Beeder, comprar a buen precio:

ALABASTER: Querido señor Jimson, sir William y lady Beeder son unas personas muy cultas.

JIMSON: Apuesto que sí. ¿Quiénes son las personas más brillantes del mundo? Los ricos. Adoro a los millonarios. Siete mil es mi precio.

En su condición de asalariado, el artista ha de cumplir con los gustos y encargos de quien manda y paga, aunque ello no siempre satisfaga al artista, que ve cómo su creatividad se encuentra reprimida. Francisco I ha llamado al escultor Cellini para trabajar en su corte de Fontainebleau. El monarca tiene unos encargos definidos para el orfebre, pero éste desea realizar grandes obras, grandes esculturas, y por tomarse esas libertades le reprende en público:

FRANCISCO I: Recuerdo haberte ordenado 12 candeleros de plata. Ese era mi deseo. Ahora me propones bustos, estatuas, puertas... que no son mis deseos sino tus... monstruos, divinidades, quimeras. Los sueños que fabricas con oro y plata míos. Me llenas la cabeza de palabras y yo pierdo la razón. (*Está contemplando un desnudo femenino de Cellini.*) Eres un magnífico artista y tu arte ha encontrado un lugar en mi corazón. Pero hay algo que no comprendes. Los artistas podéis tener todo el talento de la Tierra (*Se mira en una lupa gigante como si fuera un espejo.*), pero no seríais nada si no os diésemos la oportunidad de dar forma a esos talentos. Por lo tanto, aprenderás a ser más obediente, menos arrogante y menos testarudo.

⁵⁸³ En el film de Korda (*Rembrandt*; 1936) se habla de 200 florines, en cambio.

Cuando Cellini le entrega su encargo del salero [Ilustración 590], el rey francés viene a recordarle que las obras maestras son posibles no sólo por los artistas, sino también por el orden y vigilancia que los mecenas ponen en sus protegidos:

FRANCISCO I. Una joya para mis ojos. Querías hacer un monumento y lo has hecho con exquisitos detalles. (*Le va dando la vuelta para contemplarlo mejor.*) Me has obedecido y has hecho una obra de arte. Vana, pensarás tú. Un objeto estúpido para meter sal y pimienta que se consumirá en las mesas entre olores a comida. Pero yo lo encuentro prodigioso. Porque es útil, se toca. Te haré francés. Y así no me abandonarás.⁵⁸⁴



Hasta tiempos modernos, los mecenas, por su autoridad y por su posición privilegiada (papas, reyes, emperadores, aristócratas...), son los únicos que pueden ofrecer sustento, trabajo, apoyo y protección al artista. A ellos se encomiendan éstos, ofreciéndoles la mejor versión de su currículum, como es el caso de Leonardo, que harto de su vida en Florencia decide en 1482 “vender” sus habilidades a Ludovico Sforza a través de una misiva, que en la serie *La vita de Leonardo da Vinci* (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*) lee un secretario al propio Ludovico: “... en tiempo de paz creo poder cumplir perfectamente en comparación con cualquiera como arquitecto en la construcción de edificios públicos y privados. Además, puedo trabajar como escultor en mármol o en bronce y también como maestro pintor en parangón con cualquiera, sea quien sea. (...) También puedo realizar el caballo en bronce que será gloria inmortal y eterno honor de la feliz memoria del señor vuestro padre y de la ínclita casa de los Sforza”. Cuando el duque de Milán le insinúa que quizás se haya excedido en la descripción de sus conocimientos (“En la carta que has escrito me prometes un montón de cosas. Demasiadas”), Leonardo, como hombre también de ciencia, le contesta con aplomo: “También he escrito: Si alguna de las cosas dictadas le pareciesen imposibles a alguien o irrealizables, me ofrezco a experimentarlas”. Mal no le debió de parecer a Ludovico Sforza la carta pues Leonardo permaneció en Lombardía cerca de veinte años.

⁵⁸⁴ Pero Cellini, según se cuenta en *Una vita scellerata* (1990), se sentía ahogado en la corte francesa y regresará a Florencia decidido a culminar su carrera con una gran obra maestra, el Perseo. Como le dice a su ama de llaves cuando ésta le pregunta las razones de su vuelta: “Porque quería trabajar para mí. Para hacer el arte tal y como yo lo entiendo.”

En época contemporánea, los artistas, que ya no pueden encontrar el cobijo en las cortes de los poderosos, lo buscan bajo los talonarios de la alta burguesía; ya no son unos asalariados, pero viven (o malviven) de la comercialización de sus obras. Jimson en *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*), vive en los límites de la miseria y se las ingenia para sobrevivir con pequeños timos y hurtos, pero cuando tiene la mínima oportunidad hace valer su categoría de artista cotizado en los circuitos de arte, solicitando unas cifras astronómicas:

JIMSON: Pero sé dónde puedo encontrar otro cuadro mío, de Sarah, el de la mujer en el baño.

ALABASTER: Sir William se volverá loco.

JIMSON: Piden siete mil libras por él.

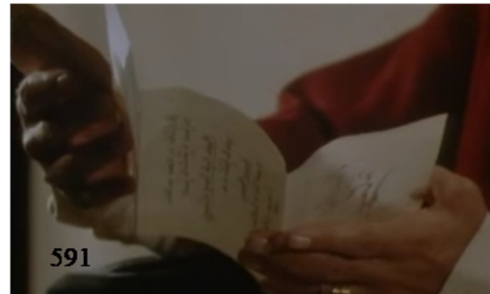
ALABASTER: Aunque son grandes protectores del arte creo que lo van a encontrar un poco caro.

JIMSON: Son millonarios, ¿no? Pues si quieren cultura, que la paguen.

Los mecenas protegen e intervienen si en algún momento surgen problemas. Cuando Ranuccio, el joven modelo y se supone que amante de Caravaggio, ha sido encarcelado al acusársele del asesinato de Lena, amante de ambos, el pintor acude ante el pontífice para entregarle una nota [Ilustración 591] en la que le solicita su exculpación, si bien el pontífice exige contraprestaciones -*Caravaggio* (1986):

PAPA: Por lo visto eres un pedazo de sinvergüenza. Scipione dice que pintas deprisa. Más deprisa, mejor. Tengo encima una maldita guerra.

(*Caravaggio le entrega una carta y se retira unos pasos. El pontífice comienza a leerla.*) Pensándolo bien... el maldito asunto Tomasoni, esa prostituta en el Tíber... Sé que has difundido el rumor que mi sobrino fue quien lo hizo. Bien, si el retrato sale bien, te lo entrego [a Ranuccio], y buena suerte.



A veces han de cumplir hasta tareas de mediadores, como cuando el prior de Santa Maria delle Grazie y el pintor Leonardo acuden ante Ludovico Sforza, el primero en busca de apoyo económico para el convento y el segundo porque el duque le debe dos años de paga (*La vita di Leonardo da Vinci*; 1971). Como las arcas milanesas no rebosan de riqueza, Ludovico opta por una solución salomónica: que Leonardo pinte un fresco para el refectorio del convento (se trataría de la “Última Cena”) y que lo financien los monjes, que así dispondrían de una obra maestra; pero el prior, en principio, se opone dada la fama diletante del artista [Ilustración 592]:

LUDOVICO: Así vosotros tendréis un fresco de mi famoso pintor y tú, maestro, me estoy refiriendo a ti, tú serás pagado por los frailes.

PRIOR: ¿Por los frailes? Pero excelencia...

LUDOVICO: Venga, venga. Si en realidad todo el dinero sale de aquí.

PRIOR: Solamente quería advertir que en el refectorio los hermanos...

LUDOVICO. ¿Qué hacen los hermanos en el refectorio?

PRIOR: Comen, y puesto que el maestro Leonardo... un pintor excelente, extraordinario, ... no es precisamente...

LUDOVICO: No es precisamente uno que se dé prisa. Bueno, pues paciencia. Mientras él trabaja vosotros vais a comer a la cocina. Pero, ¿a quién queréis que os mande, a un pintor de brocha gorda que en un abrir y cerrar de ojos os pinte toda la pared y os deje una porquería como la que Montorfano os pintó en el refectorio? Oye, Leonardo, ya que vas allí, bórralo todo.



Como ha demostrado el duque de Milán, para realizar una gran obra no es suficiente con disponer de un artista y de un mecenas, es necesaria una viabilidad económica para que el proyecto fructifique. Si ello no es posible a corto plazo, hay que ser imaginativos, como él, o prácticos, como los Médici -*Medici, Masters of Florence* (2016)-. Cuando en una segunda ocasión, Giovanni y Cosme vuelven a hablar de la construcción de la cúpula del Duomo, los entusiasmos del joven colisionan con el sentido realista del padre: sin dinero, no hay cúpula; pero el hijo ya ha pensado en la posibilidad de apropiarse de los diezmos del Papa para encarar la construcción que le obsesiona:

COSME: ¿Cuándo la acabaréis, padre? (*Van en coche de caballos por las calles de Florencia.*)

GIOVANNI: ¿Acabar qué?

COSME: La catedral.

GIOVANNI: Te dije que guardaras tus dibujos. Llevarás la vida de un banquero, no de un artista.

COSME: He guardado mis dibujos, pero la iglesia no puede ser consagrada sin cúpula.

GIOVANNI: No viviré para verla consagrada, ni tú.

COSME: Alguien será lo bastante listo para acabarla.

GIOVANNI: El problema no es la ingeniería, es el dinero.

COSME: Seguro que podemos permitirnoslo. El dinero del Papa está aquí.

GIOVANNI: Piensa, Cosme. ¿Por qué se construyó la catedral?

COSME: Para honrar a Dios.

GIOVANNI: ¿Y no honras a Dios sirviendo a esta familia, a nuestro banco?

COSME: No veo que un banco honre a Dios.

Finalmente, Cosme de Medici, ya fallecido su progenitor, conseguirá iniciar las obras de la cúpula con un poco de ingenio, otro poco de olfato político y un tanto de astucia banquera, como explica a su familia durante una cena cuando su hermano Lorenzo le pregunta si es cierto, como se dice en Florencia, que va a terminar el Duomo (*Medici, Masters of Florence*; 2016-):

PICCARDA: (*Sentada a la mesa.*): Hijo, ¿no vas a cenar?

LORENZO: No. He parado en una posada a las afueras de Siena, donde he oído un rumor increíble.

CONTESSINA: ¿Qué rumor?

LORENZO: He oído que mi hermano quiere completar la cúpula de la catedral.

PICCARDA: (*Ella y Contessina le miran.*) ¿Es eso cierto?

LORENZO: No, es imposible, madre. Incluso si hubiera alguien capaz de completar tal cúpula, que no la hay, llevaría años y costaría cientos de miles de florines. Ni en las mejores épocas padre se hubiera atrevido a tal empresa.

PICCARDA: Cosme, ¿es eso verdad?

COSME: Claro que sí.

PICCARDA: Explícate.

LORENZO: Siempre quiso ser artista, aunque no ha podido elegir peor momento para cumplir sus sueños de infancia.

CONTESSINA: Cosme, apenas tenemos dinero para alimentarnos.

COSME: Aquí, los hombres son pobres, tienen hambre. Están inquietos y resentidos. Dos vinieron a nuestra casa hace dos días buscando nuestro oro, ¿no es cierto? La cúpula dará trabajo a cientos.

LORENZO: ¿Cobrando pagas imaginarias?

COSME: Y cientos más proporcionarán ladrillos y suministros. A cambio, comprarán ropa, comida y otros servicios con los que los ciudadanos se ganan el sustento.

PEDRO: Crearéis trabajo de la nada.

COSME: De la nada no, hijo. Si el Papa no promueve la paz sus diezmos irán a una causa espiritual, hasta que se los devolvamos.

LORENZO: Me enviaste a Roma aun sabiendo que no accedería, dándote más tiempo.

CONTESSINA: El pueblo estará agradecido. No a los Albizzi por librar una guerra sino a los Médici por alimentarles.

Este vínculo profesional entre mecenas y artista no es únicamente una relación contractual, por la que el más poderoso (que busca gloria, inmortalidad, deleite artístico y posesión) contrata unos servicios y la ejecución de una obra de arte, sino que por debajo subyace una admiración, unas veces secreta y otras manifiesta, por el trabajo del artista. En cierta ocasión, cuando a Julio II le critican el carácter impetuoso de su protegido Miguel Ángel, contesta que “este impertinente florentino es uno de los mejores artistas del mundo”. A fin de cuentas, como le hace ver Contessina de’Medici

al pintor y escultor, el Papa está orgulloso del fruto de su mecenazgo y del resultado de los pinceles de su artista... pero teme no ver culminado su propósito:

CONTESSINA: ¿Tan ciego estás, Miguel Ángel? ¿Por qué crees que deseaba mostrar el techo? ¿Porque le avergonzaba?

MIGUEL ANGEL: ¿Avergonzarle? Desde luego que no. ¿Cómo puedes pensar eso? Estaba orgulloso de él.

CONTESSINA: Y te insultó mostrándolo al mundo.

MIGUEL ANGEL: Medio acabado.

CONTESSINA: Sí, medio acabado. ¿Es posible que seas el único que no lo sabe? Tiene miedo de no vivir lo suficiente para ver la obra completamente terminada... ¿Y es un crimen pretender que todo el mundo la vea y comparta su orgullo? Te ha obligado a pintar ese fresco. Lo ha vigilado día y noche. Lo ha defendido contra tus críticas. Esta obra de arte se ha convertido para él en una obra de amor.

Aunque no siempre entienden lo que su artista les ofrece. Cuando Toulouse-Lautrec llega al Moulin Rouge llevando bajo el brazo un cartel que ha pintado sobre el famoso local parisino (*Moulin Rouge*; 1952) y se lo enseña a Zidler, su dueño, éste pone reparos porque es "demasiado moderno". Este comentario viene a corroborar el habitual contraste entre un artista más avanzado que la convencional sociedad en que vive:

ZIDLER: Oh, Monsieur Lautrec, ¿Dónde se había metido? Le hemos echado mucho de menos.

TOULOUSE-LAUTREC: Traigo una cosa para usted, Zidler.

ZIDLER: ¿Qué es eso?

TOULOUSE-LAUTREC: Me encargó que le pintara un cartel.

ZIDLER: ¡Ajá!

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Le gusta? (*Es el famoso cuadro con La Goulue.*)

ZIDLER: Sí... está bien... Muy bien, sí. Me gusta mucho, pero...

TOULOUSE-LAUTREC: Pero, ¿qué?

ZIDLER: Es algo... tan diferente.

TOULOUSE-LAUTREC. Eso pretendo.

(...)

ZIDLER: Desde luego es atractivo, sorprendente. Pero, ¿no le parece que empequeñece el Moulin Rouge? Hay capacidad en él para dos mil personas y sólo pinta usted unas dos, tres, cuatro... [Ilustración 593]



Para simbiosis perfecta, la de Cosme de Medici (*Medici, Masters of Florence* (2016-), un espíritu de artista (aunque aficionado) en el cuerpo de un mecenas (banquero florentino, por designio familiar, al morir su padre y jefe de la casa, Giovanni). Un artista en ciernes al que le gusta deambular por Florencia y dibujar sus monumentos o entrar en la catedral y dibujar sus rincones, y que cuando viaja a Roma con su padre para influir en la designación del cardenal Cossa como Papa lo encuentra Donatello haciendo dibujos ante el Panteón de Agripa [Ilustración 594]:



DONATELLO: (*Se le acerca a verlo dibujar.*) No está mal. No tan bueno como yo, claro. (*Coge sus dibujos y los mira más de cerca.*). Pero no está mal.

COSME: ¿Sois artista?

DONATELLO: Donato di Niccolo di Betto Bardi. Muy largo. Me llaman Donatello. (*Se ha sentado junto a él en el suelo.*). ¿No sois de aquí, verdad?

COSME: De Florencia.

DONATELLO: Como yo. Messer...

COSME: Medici.

DONATELLO: Medici... Así que sois banquero...

COSME: Yo... he venido a aprender.

DONATELLO: Un banquero que quiere ser artista. (*Sonríe.*) Pues bien, Medici, ven conmigo.

Este encuentro le da la oportunidad a Cosme de asistir a clases de dibujo en el taller del escultor, donde toma apuntes del natural, alimenta su alma de artista, exhibe su sensibilidad y de paso se enamora de una joven modelo, Bianca (a lo que se opondrá sibilinamente el patriarca del clan, Giovanni, que quiere un banquero en su familia, no a un artista).

Gracias a sus obsesiones, a sus gustos o a sus delirios, muchos mecenas lograron grandes obras de grandes artistas. Julio II consiguió de Miguel Ángel, en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*), que terminara sus pinturas para la Capilla Sixtina, y Keops, en *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*), consiguió del esclavo Vashtar que hiciera realidad su gran obsesión, construir una pirámide donde alojar su cuerpo y, sobre todo, una tumba segura donde guarecer las inmensas riquezas

que deberían de acompañarle durante toda la eternidad ⁵⁸⁵, y que otros arquitectos fueron incapaces de proyectar:

FARAÓN KEOPS: Ahora sólo falta construir una tumba a donde irá a parar con mi cuerpo. Una tumba que ningún hombre consiga violar y donde yo pueda descansar en paz y disfrutar de estas riquezas en la otra vida. ¿Recibiste mis órdenes?

HAMAR: Las recibí, señor. De acuerdo con ellas los arquitectos han trabajado día y noche. Los planos están a punto de que los veas.

FARAÓN KEOPS: ¿Crees que han realizado buena labor?

HAMAR: Se trata de tu tumba y tu tesoro, señor. Tú debes ser el juez.

FARAÓN KEOPS: Eso quiere decir que no te gusta.

HAMAR: Tú debes juzgar, señor (*Abandonan la cámara del tesoro y se trasladan a otra cámara donde se encuentran diversas maquetas para la tumba de la pirámide.*)

FARAÓN KEOPS: Y esto, ¿qué es? Un laberinto para ocultar el pasadizo que va a la tumba.

ARQUITECTO 1: Esto es la entrada, mi señor. (*Señala un punto en la maqueta.*) Esta confusión de callejas ocultará el secreto. Así queda segura la tumba para que...

FARAÓN KEOPS: (*Le interrumpe.*) ¿Tan segura como la última tumba que tenía un laberinto parecido? Mi antepasado Seti fue protegido por uno de estos laberintos y ya sabes lo que ocurrió. (*Se acerca a una segunda maqueta.*) ¿Y eso?

ARQUITECTO 2:
Esto es diferente, mi señor. (*Le enseña su maqueta.*) Empieza aquí y... [Ilustración 595]

FARAÓN KEOPS:
¿Diferente en qué sentido? He traído tesoros egipcios

saqueados de una tumba como ésta cuya cripta sólo hacía tres noches que había sido sellada. (*Se acerca a una tercera maqueta.*) Ah, mira lo que tenemos aquí, Hamar. Es como encontrar a un viejo amigo (*Se detiene a contemplar la maqueta.*) Un túnel falso y una falsa cripta para ocultar la verdadera. Esto no engaña ni a un chiquillo. ¿Todo lo demás es igual? (*Pregunta a los arquitectos.*) ¿Qué razón existe para construir una pirámide que tenga una tumba si ésta puede ser fácilmente violada. Sería mucho mejor abandonar el tesoro en el desierto. Así, los ladrones dejarían tranquilo mi cuerpo. Podéis iros. (*Los arquitectos se*



⁵⁸⁵ Esta preocupación describe negativamente a un faraón más interesado por los bienes materiales que por los espirituales, pues como le explica a su hijo, todo su empeño es preservar las grandes riquezas que ha atesorado y que le acompañarán en el viaje:

HIJO: No había estado nunca aquí. Los guardias no me dejaban entrar, padre. ¿Por qué está siempre cerrada esta cámara?

FARAÓN KEOPS: (*Se agacha y le coge con sus manos los hombros.*) Hijo, el oro es ambicionado por todos los hombres. Y hay muchos que me robarían el tesoro. Se llevarían lo que he acumulado para mi segunda vida. Esto es sólo mío. Y siempre lo será. Y cuando mi tumba esté terminada y sellada, seguirá siéndolo mientras la tierra exista. Hasta el fin del tiempo.

marchan.) Que no os vean. Id a vuestras casas y consideraos afortunados por haber escapado del látigo. ¡Ea, salid de aquí! (*Se van ya todos.*) Ya presentía yo esto, Hamar.

HAMAR: Lo lamento, señor.

FARAÓN KEOPS: Todos estos proyectos se han ejecutado ya en sepulcros reales y ninguno se ha librado de los saqueadores.

HAMAR: Es que ladrones hay muchos y faraones muy pocos. Espero ahora escuchar tu solución, señor.

Esta obsesión le lleva en busca de Vashtar, un ingenioso ingeniero y arquitecto ⁵⁸⁶ que le puso a prueba en una de sus conquistas, al idear unos sofisticados sistemas de defensa cuando su ciudad era atacada por las tropas egipcias [Ilustración 596]:

HAMAR: ¿Qué proyectos tienes, señor?

FARAÓN KEOPS: ¿Sabes que ocurrió en la última batalla para tomar esa ciudad cusita?

HAMAR: Que fue un gran triunfo.

FARAÓN KEOPS: Sí, pero estuvo a punto de ser un desastre para nosotros. Hay tres pasos que conducen a la ciudad. Dos de ellos son estrechos y con rocas muy escarpadas donde un ejército podría ser detenido por escasas fuerzas. El tercero es casi un camino real donde no parecía haber obstáculos. El tal camino era la trampa más artera que jamás haya podido construirse. Cuando estábamos a mitad de él una

gran parte del suelo se hundió creando hoyos profundos, otros puntos se alzaron como por arte de magia dando protección a los defensores. Por suerte, yo había



enviado algunos guerreros por los otros caminos, los atravesaron por sorpresa y cayeron sobre el enemigo por la espalda. (*Se acerca a Hamar para hacerle partícipe de un secreto.*) El hombre que construyó aquellas defensas es el mejor arquitecto que ha habido en construcciones pétreas. Tomada ya la ciudad regalé una espada con empuñadura de oro al soldado que me lo trajera.

Por ello, nadie mejor que Vashtar, prisionero del faraón, para idear una solución nueva para un problema eterno: defender los tesoros que con él se enterrarán en su gran tumba, en su gran pirámide. El mecenas, el poderoso, el gran cliente, reconoce en el artista su

⁵⁸⁶ Cuenta el director Howard Hawks en su entrevista con Joseph McBride (*Hawks según Hawks*. Madrid. Akal. 1982. pág. 176) que el hecho de proponer en el film que el arquitecto de la pirámide no fuera egipcio llevó al presidente Nasser a prohibir la película en su país.

excepcionalidad, avalada por su ingenio y habilidad en el arte de colocar las piedras, en el arte de construir:

HAMAR: ¿Se llama Vashtar ese hombre?

FARAÓN KEOPS: ¿Qué?

HAMAR: Cuando llegó a mis oídos el trato especial, la tienda y las provisiones que ordenaste dar a un cautivo, hice algunas averiguaciones. He mandado traerlo. Está esperando ahí fuera.

FARAÓN KEOPS:

Hazlo pasar.

HAMAR: *(Se acerca a la puerta de la estancia para ordenar que entre el arquitecto. Da*

palmas y aparece un sirviente.) ¿Tenéis en la antesala todavía al cautivo llamado Vashtar?

SIRVIENTE: Sí, mi señor.

HAMAR: Hazlo pasar.

FARAÓN KEOPS: Ya sospechaba yo que era imposible tener secretos para ti, amigo. *(Entra Vashtar y saluda.)* ¿Con que tú eres Vashtar? El hombre que construyó las defensas de tu ciudad. [Ilustración 597]

VASHTAR: Soy el arquitecto que las proyectó.

FARAÓN KEOPS: Me has costado muchas vidas. Tengo que felicitarte por la obra.

VASHTAR: Cada uno combate con las armas que posee.

FARAÓN KEOPS: Sí, lo sé, porque soy guerrero. No tengo intención de castigarte, arquitecto, sino de recompensarte. Construirás para mí.



El arquitecto, que a los ojos de todos los demás oprimidos por el faraón va a ser considerado un privilegiado por su condición de artista protegido por el poderoso, no desea tales privilegios, sino vivir con los suyos, también esclavos, repartir esos privilegios entre todos (por ejemplo, mejores alimentos) y, a cambio de su trabajo, conseguir la libertad para su pueblo. El artista sabe que el poderoso no sabe pintar, ni esculpir, ni construir y que necesita de esa gracia especial que le acompaña para hacer posibles sus sueños. “Pero desgraciadamente necesitas de mi talento”, le contesta Vashtar a Keops en un momento de su conversación, cuando éste pretende encargarle la construcción de la tumba:

FARAÓN KEOPS: Indiscutiblemente, eres hombre astuto. Dime tu precio.

VASHTAR: ¿Mi precio?

FARAÓN KEOPS: Sí, ¿qué quieres?

VASHTAR: Lo que no querrías darme. Conozco las costumbres egipcias y al hacer tu tumba firmaré mi sentencia de muerte. ¿No es así?

FARAÓN KEOPS: Mientras construyas mi tumba puedes construir la tuya. No me opondré a que sea fastuosa. Se os harán todos los honores a ti y a los tuyos.
VASHTAR: Es una perspectiva halagüeña para quienes crean en vuestra segunda vida, no para mí. (*Se acerca Hamar.*) Busca en otra parte a tu arquitecto, faraón.

Se hace de rogar hasta que el faraón, más poderoso, hace uso de sus artimañas y juega sus cartas. Junto a Vashtar y su familia, ha apresado a todo su pueblo tras una campaña victoriosa. La oferta es sencilla, la pirámide a cambio de la libertad:

HAMAR: Dispénsame, señor. Si me lo permites quizás pueda convencerle para que hagas lo que tú deseas.

VASHTAR: Lo pongo en duda. No hay una razón que me obligue a servirte.

HAMAR: Hay muchas razones. Ya lo verás.



Sígueme. (*Se acercan a una ventana Hamar, que levanta una persiana, y luego Vashtar. A distancia les sigue el faraón*) ¿Sabes lo que hay detrás de esos muros? [Ilustración 598]

VASHTAR: Lo sé. (*Ha señalado los muros de un foso con cocodrilos.*)

HAMAR: Tu gente puede ser echada allí. Solamente tu talento conseguiría impedirlo.

VASHTAR: No en vano has dicho que hay muchas razones. (*Se dirige al faraón.*) ¿Si te sirvo perdonarás a los míos?

FARAÓN KEOPS: A todos ellos.

VASHTAR: ¿Los libentarás?

FARAÓN KEOPS: Si tu proyecto me satisface, todos los prisioneros quedarán libres al terminar la obra.

HAMAR: Todos, excepto tú.

VASHTAR: En cuanto conciba un proyecto te lo haré saber.

FARAÓN KEOPS: Bien. Hamar, proporcióname cuanto necesite. Y trabaja con rapidez, arquitecto. (*El faraón se marcha.*)

VASHTAR: ¿Para poder morir más pronto?

FARAÓN KEOPS: No, para que tu pueblo pueda vivir.

Tensas las relaciones entre mecenas y artistas, parece que su convivencia no siempre es fácil pues aunque ambos busquen un mismo fin, tienen diferentes intereses (la magnificencia del poder frente al proceso creativo) y enfrentados caracteres: uno, prepotente (Julio II) y otro orgulloso (Miguel Ángel), al menos en *The Agony and the Ecstasy*; 1965):

MIGUEL ANGEL: Es demasiado tarde. Tú sabes que me ha despedido.

CONTESSINA: ¿Y no crees que hay algún modo de que recobres su confianza aunque para ello tengas que tragarte tu orgullo?

MIGUEL ANGEL: Contessina...

CONTESSINA: Miguel Ángel, decídette de una vez. ¿Es importante para ti acabar el techo?

MIGUEL ANGEL: Más que mi vida.

CONTESSINA: Entonces, acábalo.

Miguel Ángel, herido en su estima, hablará con el Papa para excusarse por su arrogante actitud, y éste, no sin cierta resistencia, acabará cediendo a las pretensiones del pintor: “¿Ves, hijo, qué bien nos entendemos cuando no gritas?”.

La relación se torna igualmente complicada cuando, en el polo opuesto, no es el enfrentamiento sino el excesivo acercamiento el que fundamenta el nexo, difuminándose el vínculo profesional (el mecenas patrocina, promociona y protege; y el artista crea) con el personal. Tópica es la pretendida relación entre una mecenas millonaria, Milo, y un joven artista, Jerry Mulligan, en *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*), y se puede aventurar el resultado final (el joven artista encontrará el amor en otra mujer más joven, renunciando a un proteccionismo fácil). Tommy Baldwin (Hayden Rorke), el crítico de arte amigo de Milo le hace ver a ésta, mientras bailan en un café parisino al que ésta ha acudido para cenar con su protegido, lo desacertado de su relación:

TOMMY: (*Bailando.*) Milo, vas a tener dificultades con ése.

MILO: No, no, es que aún no está domesticado, sencillamente.

TOMMY: ¿Cuándo dejarás de mezclarte con artistas jóvenes y bohemios? En nada te beneficia. Si no son buenos, te hacen quedar mal, y si lo son se independizan.... Está bien, no te durará más de cuatro meses, como el compositor o el escultor.

No sólo los grandes artistas serán recordados por los siglos venideros, también la inmortalidad les espera a los impulsores de algunas de las grandes construcciones de la Humanidad, al quedar asociado su nombre a su encargo o patrocinio ⁵⁸⁷. En *Land of Pharaohs* (1955; *Tierra de faraones*), una vez enterrado el faraón en su tumba, el arquitecto Vashtar, liberado junto a su pueblo al haber cumplido su compromiso de construir la pirámide, observa su obra a lo lejos, en compañía de su hijo Senta, la compañera de éste, Kira, y el sirviente Mikka:

⁵⁸⁷ “Hay dos formas de alcanzar la inmortalidad: o bien crear una obra de arte que te sobreviva o bien tener descendencia”. Declaraciones de Peter Greenaway en: Michel Ciment, Michel, “Entretien avec Peter Greenaway. Sur ‘Le Ventre de l’architecte’”, *Positif*, n° 320 (1987): 21.

VASHTAR: Terminada al fin. Hecha para albergar a un hombre y el mayor tesoro de todos los tiempos.

SENTA: Una obra que perdurará siempre.

VASHTAR: Sólo la historia lo dirá.

KIRA: ¿Y será recordado el faraón?

MIKKA: Creo que yo no lo olvidaré jamás.

VASHTAR: Sí, será recordado. La pirámide mantendrá su recuerdo. Con ella hizo más de lo que él creía. Vamos, tenemos delante un largo camino. *(Y comienzan a andar de nuevo hacia la tierra que hace décadas abandonaron a la fuerza.)* [Ilustración 599]



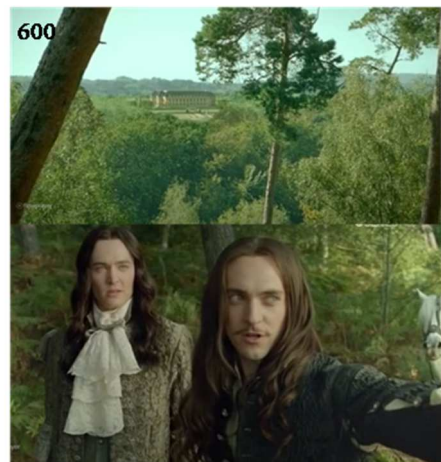
El mecenas tan sólo ha de tener visión de futuro y elegir al artista idóneo para así poder obtener esa inmortalidad. Gail Wynand, que en un tiempo luchó desde su populista periódico, “The Banner”, contra el arquitecto vanguardista Howard Roark, al final reconocerá su valía encomendándole la construcción de su obra más emblemática, el edificio Wynand, con el que desea pasar a la historia de la arquitectura:

GAIL WYNAND: Cuando tenía 16 años decidí que iba a construir el edificio Wynand algún día y que sería el edificio más alto de la ciudad. (...) Lo empezaré a construir dentro de unos años. ¿Sabes lo que significa para mí?

HOWARD ROARK: Claro que lo sé, Gail.

GAIL WYNAND: Un monumento a mi obra, Howard. Cuando yo desaparezca ese edificio será Gail Wynand. Mi obra última y más grandiosa. Y también lo será para ti. El edificio Wynand hecho por Howard Roark. La ilusión más grande de mi vida. Desde el día que naciste has esperado tu gran oportunidad. Bien. Ahí la tienes, Howard, en el centro de Hell’s Kitchen. De mí para ti.

Las grandes arquitecturas no sólo harán inmortal ante la Historia a quien las manda construir sino que le ofrecerán una oportunidad única para, en torno a ellas y gracias a ellas, asentar los fundamentos de su poder e irradiarlo a su alrededor. Así lo sueña el joven Luis XIV en la serie *Versailles* (2016-2018) al recordar unas palabras de su madre, Ana de Austria: “Tú fuiste consagrado por Dios, bendecido por el Sol. Pero



aún no posees lo único que de verdad importa, el poder. Sin él perecerás y toda Francia lo hará contigo porque un rey sin castillo no es rey en absoluto y ahora sueñas con un paraíso, pero debes construirlo tú mismo y procura que todo el mundo sepa que ha

llegado Luis el Grande”. Convencido de ello, de la relación entre poder y arte, así se lo hace saber a su hermano, Felipe de Orleans, un día que salen a pasear y observan desde lo alto de un risco el entonces palacete de caza de Luis XIII [Ilustración 600]:

LUIS XIV: Estoy a punto de sacar a este país de la oscuridad y llevarlo a la luz. Debemos construir nuestro destino aquí. Una nueva Francia nacerá aquí, y este palacio será su madre.

FELIPE: ¿Qué palacio?

LUIS XIV: (*Señala a lo lejos.*) Ese de ahí.

FELIPE: ¿El pabellón de caza de nuestro padre?

LUIS XIV: Versailles.

No cualquier palacio, sin duda. El palacio de los palacios. Para demostrar su poderío, en pulso con los nobles que recelan del poder absoluto del monarca, organiza grandes fiestas, eventos y fuegos artificiales en sus salones y en sus jardines, e incluso organiza visitas a las obras para que la aristocracia ensombrezca ante la magnificencia de la construcción [Ilustración 601]:

LUIS XIV: (*Se dirige por los jardines de Versailles, junto con un grupo de miembros de la Corte, hacia los andamios donde trabajan los obreros.*)

Mi deseo, por encima de todo, es que veáis Versailles no como un palacio real sino como un lugar. Un lugar de ocio y conversación, un lugar de alegría y luz.



3.2.2.4.- De marchantes y galeristas

Con el desarrollo del mercado artístico en la época contemporánea, la figura del mecenas tiende a desaparecer y emerge la del marchante. Los mecenas tradicionales no tenían más que recurrir a su poder político y a sus recursos económicos para financiar, contratar, dominar o someter a sus artistas, la mayoría de ellos sujetos a sus salarios, como el resto de artesanos que para ellos trabajaban. Los mecenas del siglo XX deben moverse en un mundo comercial más complejo, donde se teje una intrincada red de intereses, y donde el artista es ya un profesional independiente, que no vive de su

salario, sino principalmente de la promoción y adquisición de su obra, como le explica Milo al pintor Jerry Mulligan en *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*):

MILO: Pero usted es pintor y desea que el público vea los cuadros que ha pintado. Yo también lo deseo. Usted deme sólo la oportunidad de organizar una buena exposición en una sala excelente donde el público pueda admirar sus cuadros. ¿Es eso tan extraordinario? Escuche. Usted es pintor, y un buen pintor. Yo poseo un poco de iniciativa. Es una buena combinación. Además, alguna vez tendrá que enfrentarse con la crítica.

En sus intentos por promocionarle, intenta aprovechar sus buenas relaciones con un crítico de arte, pues en el mundo contemporáneo ya no rigen las normas modernas, donde el mecenas poderoso exhibía sus grandes obras ante un selecto grupo, sino que es necesario llegar al gran público, y ello sólo puede hacerse mediante los medios de comunicación de masas:

MILO: Oye, Tommy, tengo verdadero interés en que veas los trabajos de Jerry. Podrías, si te gustasen, mencionarlos en tu página de arte.

Este nuevo mundo obliga al mecenas a moverse entre diferentes profesionales que mueven los hilos y las tendencias del arte, a contactar con quienes en el siglo XX mejor saben vender a un artista, los marchantes y galerías, para que el público, la crítica y la sociedad conozcan a un nuevo artista y adquieran sus cuadros:

MILO: Hace horas que estoy levantada, trabajando. Y puedo añadir que para usted. ¿Conoce a Jules Parmantier, el marchante?

JERRY MULLIGAN: De oídas. ¿Por qué?

MILO: Ha venido a mi hotel esta mañana. Le he enseñado sus cuadros. Ha quedado impresionado. Dice que posee usted una gran individualidad, que sus cuadros tienen una gran lozanía.

JERRY MULLIGAN: Eso es estupendo.

MILO: Y tratará con nosotros cuando tenga usted sus obras para la exposición.

JERRY MULLIGAN: Eso tardará mucho.

MILO: Tal vez no sea tanto.

JERRY MULLIGAN. Desde luego que sí. No tengo bastantes cuadros para una exposición, y los que tengo no creo que sean...

MILO: Eso es lo de menos ahora. El caso es que he estado en las Galerías Marais y he hablado con Luigi Font. Es un viejo amigo mío. Vendrá a ver sus cuadros.

JERRY MULLIGAN: Usted no pierde el tiempo, ¿verdad?

MILO: Espero que no.

La combinación, en principio, parece una perfecta simbiosis, en la que ambos ganan: el artista vende su obra y el galerista se beneficia de dichas ventas, incluso de forma honesta, como le ofrece Eugène Blot a la joven artista Camille (*Camille Claudel*; 1989),

independizada ya de su maestro Rodin (“Hablemos claro. Usted, la escultura; los negocios, yo. Estoy seguro de conseguir compradores para cada una de estas piezas. Yo me encargo de las ventas. Me quedo mi comisión y en paz. Claro está que las primeras series serán para usted. Tenga este adelanto, lo necesita.”).

Al marchante se le atribuye la cualidad de poseer un extraordinario olfato para detectar, entre las jóvenes promesas, a los grandes artistas del futuro, con los que abrir interesantes oportunidades de inversión y negocio. Cuando un inspector de policía le pregunta a Jean Lamarté (*Bluebeard*; 1944) por la personalidad de un tal Albert Garón (seudónimo del pintor Gastón Morel) apela a dicho “olfato” para obtener del marchante la información que precisa para sus pesquisas:

INSPECTOR LEFEVRE: Qué extraño. Me comentó [*el duque de Carineaux*] que había pagado 30.000 francos por él. Porque usted le había dicho que algún día ese pintor iba a ser muy famoso.

JEAN LAMARTE: Puede que haya visto un gran talento en esa obra. Normalmente, en todos mis juicios artísticos tengo éxito.

Localizado ese “diamante en bruto”, el galerista invierte en él, lo exhibe y “vende” en los circuitos culturales y artísticos. Victor (Chris Sarandon) [Ilustración 602], es el dueño de una galería en *Slaves of New York* (1989; *Esclavos de Nueva York*) que busca y apoya a los artistas, a quienes promociona con exposiciones, fiestas e incluso reportajes para la televisión japonesa, pero a cambio de algo, como reconoce el pintor Stash:



“Primero hace un descuento y luego se lleva el 50%”. Y eso no es todo, como bien le deja ver su amiga y amante Daria: “Stash, tú eres el que hace todo el trabajo. Así que aunque se venda todo, tú apenas ganas dinero.” Porque el verdadero negocio está en manos del galerista.

A fin de cuentas, su amor al arte es mucho más materialista que el de los mecenas, pues su objetivo último no es la inmortalidad ni la creación *per se*, sino el negocio; de ahí que muchas veces sean más fieles a sus propios intereses que a los de sus artistas, aunque hayan llevado su representación durante muchos años. El mundo del arte es un

frío intercambio mercantil y aquellos artistas caducos y obsoletos ya no tienen cabida en él. El galerista Harold, en *Circle of Two* (1980; *Círculo de dos*), ya no cree en Ashley St. Clair, un pintor figurativo retirado del mundo artístico hace tiempo... y al que representó en sus momentos de gloria [Ilustración 603]:

HAROLD: No se trata de que me gusten a mí. Aunque nunca te han preocupado mis opiniones. Se trata de que les gusten a los demás... Y no creo que les gusten... En los últimos 10 años he creado una de las mejores galerías que existen. Una galería con una gran personalidad, con un gran prestigio. Los compradores de cualquier lugar del mundo que quieren obras



contemporáneas, de arte actual, automáticamente piensan en la galería Bodel. Yo no puedo volver de nuevo a la pintura clásica, no quiero volver a la figura.

CLAUDIA: Te olvidas de que a Ashley le debes cierta lealtad. Él te ayudó a crear tu poderosa galería.

HAROLD: Desgraciadamente, la lealtad no es profesional. Los amigos son una cosa y los negocios...

ASHLEY: Harold, tus únicos amigos son los que te han hecho ganar dinero. Y aún así les robabas. Vendías mis cuadros a la galería Medler de Dusseldorf al 40% y tú eras el propietario anónimo de la galería Medler. Los artistas no somos ciegos ni estúpidos. Nos dejamos engañar porque tenemos que vivir.

HAROLD: Te puedo preparar una exposición retrospectiva.

ASHLEY: Las retrospectivas son para pintores con un pie en la tumba.

Otros artistas, al contrario que Ashley St. Clair, son demasiado modernos para los gustos del público y, por lo tanto, para lo que marchantes y galeristas quieren comprar. El viejo pintor Behrman, del episodio *The Last Leaf* (*La última hoja*) en *O. Henry's Full House* (1952; *Cuatro páginas de la*



vida), malvive gracias a las pequeñas ventas que le hace a su galerista, Boris Rudolf. Éste, por más que le insiste en que pinte bodegones realistas, no le hace caso. Al pintor sólo le “salen” cuadros abstractos [Ilustración 604]:

BORIS RADOLF: Behrman, ¡otra vez no!

BEHRMAN: Te doy mi palabra de hombre pobre e independiente. He hecho exactamente lo que me dijiste. Compré una manzana, una pera y un plátano, los

puse en el frutero y empecé a pintar, como me habías dicho. Mira. Otro Behrman. (*Le enseña un cuadro abstracto a base de manchas.*)

BORIS RADOLF: Behrman, quizás te adelantes a tu tiempo. Quizá en 1950 reconozcan lo que es. Sea lo que sea. Pero mis clientes quieren cuadros que reconozcan. Todo arte debe comunicar algo y el tuyo no dice nada a nadie que entre aquí.

BEHRMAN: Lo que tienes en la pared lo puede hacer mejor cualquier cámara.

BORIS RADOLF: ¿Por qué no pintas algo que se sepa lo que es?

BEHRMAN: Mira, no me digas lo que debo pintar.

BORIS RADOLF: Por favor, somos buenos amigos. Vuelve a intentarlo. Vuelve a casa y pinta una manzana, un plátano y una pera.

BEHRMAN: No puedo.

BORIS RADOLF: ¿Por qué?

BEHRMAN: Me los he comido. Mira, ¿comprarás este Behrman si te juro que volveré a intentarlo?

BORIS RADOLF: Bien, tres dólares.

BEHRMAN: ¿Tres dólares por un Behrman? Siempre me has dado cinco.

BORIS RADOLF: Los negocios van mal.

Quienes comercian con las obras de arte no desean trabajar con artistas de tres al cuarto, sino con los grandes, cuyas obras se cotizan más alto y se venden mejor. El comerciante de láminas del local de Ichido Yuhama se jacta de tener entre sus productos las mejores láminas de Japón, las de Utamaro (*Utamaro o meguru gonin no onna*; 1946), uno de los grandes artistas vivos, y así intenta explicárselo a unos clientes [Ilustración 605]:

COMERCIANTE DE LÁMINAS:

Tenemos de todos los grandes artistas, pero sin duda Utamaro pinta a la mujer mejor que nadie.

Esta es de la cortesana Takasode, de Utamaro, por supuesto. Utamaro tiene un estilo inimitable. (*Le enseña dicha lámina.*) Esta es de Okita, del salón de té Naniwaya. Ambas son muy famosas. (*Se la acerca.*) Son muy recientes, mírelas. Dame, aquí tengo unas cuantas más. (*Le enseña otras láminas.*) Son del mismo autor. Tengan.



Los artistas, por su parte, reconocen la necesidad de tener que convivir profesionalmente con unos individuos como los marchantes, pues se sienten incapaces de comercializar con sus propias obras aunque se saben, si no engañados, al menos utilizados, como reconoce Picasso en *Surviving Picasso* (1996; *Sobrevivir a Picasso*):

PICASSO: Ah, Françoise (*Acaba de llegar al estudio del pintor.*), te presento a Monsieur Kahnweiler, mi marchante más antiguo. Eso significa que es el que me

ha explotado más tiempo que cualquier otro. Consigue todo lo que quiere de mí por su persistencia. Se sienta ahí como una roca con sus nalgas alemanas. Haría cualquier cosa para deshacerme de él.

Sin embargo, pese a estos rasgos, funciones y cualidades la imagen del marchante, desde la óptica cinematográfica, posee las connotaciones más negativas de cuantos profesionales configuran el entorno de un artista. Para ejemplo, Morel (interpretado por Lino Ventura) ⁵⁸⁸, marchante que se aprovecha vilmente ⁵⁸⁹ de su inmediato conocimiento de la muerte de Modigliani para hacer negocio comprando a la amante de éste, Jeanne, una serie de obras a precios ridículos cuando ella aún no sabe del fatal desenlace (*Montparnasse 19*; 1958):

(*Morel sale del hospital donde ha fallecido el pintor y acude a su estudio. Allí le abre Jeanne, pensando que es Modi.*)

JEANNE: Perdone, señor, pero esperaba a mi esposo. He creído que era él.

MOREL: (*Se presenta.*)

Morel, marchante de cuadros, pero ya es muy tarde, señora.

Tal vez molesto.

JEANNE: Oh, no señor, entre.

Desgraciadamente el señor Modigliani no está aquí, pero no tardará. (*Cierra la puerta.*)

¿No quiere sentarse?

MOREL: No, gracias, no merece la pena.

JEANNE: Claro, es tarde. Quizás no pueda usted esperar. Pero si me deja un recado se lo daré cuando vuelva.

MOREL: ¿Me permite? (*Va echando un vistazo a los cuadros.*)

JEANNE: Por favor. ¿Le gusta señor?

MOREL: (*Levanta uno de los retratos.*) Mucho. Me gusta mucho.

JEANNE: Ah, me alegro. Modi tiene tanto talento. ¿Le va a comprar un lienzo, señor?

MOREL: Creo que le voy a comprar varios. (*Sigue mirando unos y otros.*)

[Ilustración 606] ¿Puedo? (*Pide permiso para coger otro cuadro.*)

JEANNE: Por favor, todo lo que quiera. A Modi le gustará.

MOREL: (*Abre su billetera.*) Yo pago al contado.

JEANNE: No es cuestión de dinero. Modi es un artista. Necesita que le animen. Hace tanto que no le han comprado un cuadro, tanto tiempo, tanto...

MOREL: Sí, comprendo. (*Y sigue eligiendo y viendo cuadros, uno tras otro.*)



⁵⁸⁸ El personaje de Morel es una invención cinematográfica y no existió en la realidad, pero sirve a su director, Jacques Becker, para diseñar un despiadado perfil de la figura del galerista y marchante.

⁵⁸⁹ Este acto desalmado, como lo califica Moral Martín, queda remarcado por su aspecto visual: “tenebroso rol figurativizado en la sombra que proyecta sobre la pared mientras rapiña literalmente la obra.” (*Representación cinematográfica...*, 241).

Actitud deplorable que se repite en el marchante Zorgus de *The Art of Love* (1965; *El arte de amar*) quien, como Morel, no duda en comprar todas las obras del suicida Paul Sloane para aprovechar la revalorización de su obra; o en Leonard de Santis, dueño del bar “The Yellow Door”, quien se apropia de parte de las ganancias del “particular” escultor Walter Paisley en *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*) y negocia la venta de sus obras a sus espaldas ⁵⁹⁰, si bien, en su descargo, cuando conoce el origen truculento de éstas intenta convencerle para que se pase a la abstracción (y evitar con ello que prosiga su carrera delictiva) [Ilustración 607]:

LEONARD DE SANTIS: Lo primero que tienes que hacer es dejar de crear estatuas aterradoras como ésta.

CARLA y yo te ayudaremos.

Quizás puedas empezar con figuras abstractas.

CARLA: ¿Abstractas?

LEONARD DE SANTIS: Es lo más actual.

CARLA: Pero si él está hecho para el realismo.

LEONARD DE SANTIS: Pero si el realismo no tiene ningún futuro. No merece la pena (*Le susurra a Carla a un oído.*)

WALTER: Pero ha dicho que yo era un genio. Ya no quiero ser camarero.



Tampoco es un dechado de virtudes el Jean Lamarté (Ludwig Stössel) de *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*), un mecenas que ampara los crímenes del atormentado pintor Gastón Morel (John Carradine), se aprovecha de éste para conseguir nuevos retratos y obtiene de los clientes unos precios muy superiores a los que le ofrece al artista por su obra:

(*Jean Lamarté se acerca a casa de Gastón Morel para encargarle un nuevo cuadro.*)

JEAN LAMARTÉ: Me he expuesto muchísimo vendiendo tus cuadros fuera de Francia. Debes darte cuenta.

GASTÓN MOREL: Debes sacar bastante para que estés detrás de mí para que pinte más. Por eso estás aquí antes de vender el último.

JEAN LAMARTÉ: Por cierto, he vendido el último.

GASTÓN MOREL: ¿Ya?

⁵⁹⁰ “El dueño del bar, Leonard (Anthony Carbone), no tiene el menor escrúpulo en aprovecharse de Walter entregándole solo cincuenta dólares y quedándose con el resto, a pesar que sabe cómo están hechas las estatuas (lo que supone un apunte bastante realista sobre la voracidad insaciable de los intermediarios, en éste y en otros terrenos de las actividades humanas)”. José María Latorre, “A buckett of blood, Roger Corman”, *Dirigido por*, n° 364 (2007): 76-77.

JEAN LAMARTÉ: Sí, el duque de Carineaux estuvo en mi tienda el otro día buscando algo fuera de lo normal.

GASTÓN MOREL. ¿El duque de Carineaux? ¿No me digas que se lo vendiste a él?

JEAN LAMARTÉ: Oh, no me pagó un precio desorbitado como los que le han hecho famoso. Sólo 5.000 francos.

Luego sabremos, por conversaciones entre la policía y el propio duque, que éste pagó por el “morel” 30.000 francos a Lamarté, a quien hay que reconocerle una gran capacidad para vender con rapidez y solvencia las obras del pintor, junto con buenas dosis de indecencia al engañar a ambos, artista protegido y cliente coleccionista, en beneficio propio.

El disputado comercio del arte lleva a estos “sofisticados comerciantes” a pugnar entre ellos, y no muy elegantemente, para obtener la mejor porción del pastel del arte: ante un Picasso deprimido -*Surviving Picasso* (1996)-, al que acosan los marchantes en busca de sus mejores obras, uno nuevo y ambicioso, Kootz (Dennis Boutsikaris), le sugiere que abandone a Kahnweiler (Joseph Maher), su mecenas de toda la vida: “Kahnweiler sigue con precios desfasados, de los de antes de la primera guerra mundial. Yo estoy aquí para ofrecerle una oferta seria”. Entonces, Picasso le responde que precisamente Kahnweiler es su comerciante más antiguo, y por tanto debe seguir con él. Kootz, con muy poca sutileza, desvela las que parecen ser las artimañas de los nuevos marchantes llegados de los Estados Unidos a Europa tras la guerra: “El arte no puede



comprarse con sentimientos, necesita algo más sustancial. -Se abre la chaqueta y muestra varios fajos de dólares al artista delante de Sabartés- ¿No cree?” [Ilustración 608]. El capitalismo llevado a la comercialización del arte, sin más.

3.2.3.- Bajo la opinión de la sociedad

3.2.3.1.- De clientes y coleccionistas

El mecenas moderno se transmutó en el coleccionista del mañana, abandonando sus palacios por mansiones y rascacielos, y sus filantropías promotoras del arte por el



simple trueque monetario, aunque no abandonó su sensibilidad artística. Desde el siglo XIX el panorama había cambiado notablemente. La burguesía es la nueva dueña del mundo y quien posee las riquezas y el dinero para adquirir las obras de arte, como los londinenses banqueros Forsyte de *That Forsyte Woman* (1949; *La saga de los Forsyte*). Una clase social que se jacta de su buen gusto y de poder adquisitivo a la hora de contratar a un artista para pasar a la posteridad (100 dólares por el retrato del abuelo Forsyte que decora el salón de la mansión [Ilustración 609]), pero que muestra sus miserias (“Yo siempre digo que conviene hacerse amigo del artista antes de hacerle un encargo. Le das dos o tres comidas y te hace el retrato a mitad de precio”). Una burguesía que tiene un excelente olfato para el mercado artístico (“Si has comprado el



Corot [Ilustración 610] en ese precio es que tienes un sentido exacto de los valores. Valdrá el doble dentro de diez años”, le dice el pintor Young Jolyon Soames a su hermano, el banquero Soames Forsyte) y que concibe el arte menos como un placer y más como una inversión o un negocio (“Lo es si se acierta a dar con un pintor joven antes de que tenga pretensiones“, le dice Soames a un agente inmobiliario).

Esas riquezas, acompañadas muchas veces de cierto poder, son las que han permitido a los clientes contratar los servicios de los mejores artistas ofrecerles todos los recursos posibles para que puedan ejecutar sus obras en las mejores condiciones. El príncipe indio Chandra (*Der Tiger von Eschnapur*; 1959), formado en Inglaterra, contrata a los

arquitectos Harald Berger y Walter Rhode, cuyas obras ha visto en su viaje por Europa, y no repara en gastos cuando decide, por venganza, construir una gran tumba para la que él consideraba su prometida, la bailarina Seetha del templo de Siva (Debra Paget): “Una tumba como jamás se haya construido otra, señor Rhode. Dispondrá usted del mejor mármol, de piedras talladas, de jade y alabastro, de turquesas y corales, de esmeraldas y rubíes. Quiero que sea una tumba digna de un gran amor. He perdido a la mujer que estaba más cerca de mi corazón.”

Los clientes, como el marajá indio, se enorgullecen de tener un artista a su alcance. Todo un signo de distinción, aunque tal hecho acarree no pocos disgustos, contratiempos y sinsabores, sobre todo cuando el artista resulta en exceso meticuloso, organizador y despótico a la hora de llevar a cabo su encargo (*The Draughtsman's Contract*; 1983):

MRS. TALMANN: El señor Neville es nuestro dibujante. Hace unos dibujos de las propiedades del señor Herbert.

MR. HAMMOND: Conozco su talento, señor Neville. Y sé que no es convencional.

MRS. TALMANN: El señor Neville concibe su estancia aquí como oficial en pueblo hostil. Nos ordena aparecer y desaparecer, usar sombrero, comer al aire libre y preparar los muebles para pasar revista. [Ilustración 611]

MR. HAMMOND: ¡Qué control debe ejercer, señor Neville! ¿No cree que debe

dedicarse a la vida militar en lugar de dibujar paisajes? Señora, Herbert, ¿Cuánto hay que pagar por la captura de este despótico general?

NEVILLE: Se puede permitir lo que paga y su generosidad me permite gozar de su propiedad sin obstáculos y disfrutar de las delicias maduras de su jardín. Y, señores, son frutas sorprendentes y dignas de aplauso.



Placer estético, coleccionismo, inversión, manías... las razones del coleccionista por adquirir ciertas obras de ciertos artistas son múltiples, e incluso pueden encubrir ocultas intenciones. Esto último es lo que esconde el “encargo envenenado” que le proponen madre e hija a Neville en *The Draughtsman's Contract* (1983; *El contrato del dibujante*) [Ilustración 612]:

MRS. HERBERT: Sr. Neville, deseo que dibuje la casa de mi marido.

NEVILLE: ¿Cómo es eso, señora?

MRS. HERBERT: A mi marido le enorgullece que le asocien con cada ladrillo y con cada árbol que posee, cada instante del día, y sin duda en sus sueños, aunque no los comparto desde...

NEVILLE: Si su marido ama tanto su propiedad, no tiene necesidad de una copia.



El artista se hace de rogar, y es la hija la que insiste a Neville para que acepte el encargo:

MRS. TALMANN: La propiedad de mi padre es un humilde rincón, y ya que acepta la modestia de mi edificio, le propongo que dibuje esta casa.

NEVILLE: La misma propuesta con distinta procedencia. Tanto esfuerzo me intriga. Dadas las circunstancias, debo decirle que no creo que pueda pagar mis servicios.

Pero ella no cede en su empeño, y en una posterior conversación intenta explicarle el motivo:

NEVILLE: Su madre insiste en que dibuje esta casa. O quizás el encargo venga de usted a través de su madre.

MRS. TALMANN: Admito, señor Neville, que actúo en nombre de mi madre. No lo deseo para ella sino para su esposo.

NEVILLE: La súplica sigue un largo y sinuoso recorrido. Eso me halaga. ¿No podría el señor Herbert hacer él mismo el encargo?

MRS. TALMANN: Se trata de evitar eso. Usted será el instrumento de una deseada reconciliación.

Las negociaciones de ambas, madre e hija, son duras con el vanidoso dibujante (“He de confesar que soy muy perezoso. Subo el precio según el placer que espero”):

MRS. HERBERT: He decidido que debe quedarse aquí y hacerme doce dibujos de la propiedad de mi esposo. Mi marido se va a Southampton 12 días. ¿Serán suficientes?

NEVILLE: Primero, formula el encargo de improviso. Segundo, lo amplía a doce. Tercero, fija el tiempo. Y cuarto, espere que comience ya.

MRS. HERBERT: Cuatro factores al alcance de su talento y facultades.

NEVILLE: Las condiciones son excesivas. Así han de ser las mías.

Finalmente se firman en la biblioteca las condiciones de este inaudito contrato ante la presencia de un testigo, el señor Noyes, en estos términos [Ilustración 613]:

NEVILLE: Las condiciones de contrato, señor Noyes, son: Mis servicios como dibujante durante 12 días para realizar 12 dibujos de la hacienda, jardines, parques y edificios del señor Herbert. Los temas de los dibujos quedarán a mi arbitrio, aconsejado por la señora Herbert.

MRS. HERBERT: Para lo cual pagaré 8 libras por cada dibujo, hospedaré al señor Neville y a su sirviente y...

MR. NOYES: ¿...y?

MRS HERBERT: ...y además me encontraré con él en privado para satisfacer sus deseos.



En su encargo al artista, los clientes buscan primero una reproducción fiel de la realidad (como Mrs. Herbert y Mrs. Talmann) y, en segundo lugar, un reconocimiento social, como le hace ver el mayor Boyle, a caballo y con uniforme de gala, a Henri Gaudier (*Savage Messiah*; 1972) mientras éste intenta esbozar su retrato en arcilla:

MAYOR BOYLE: (*Ha entrado a caballo en el salón de su mansión.*) Parece muy pobre para ser artista.

HENRI GAUDIER: Por eso soy tan barato.

MAYOR BOYLE: (*Va dando vueltas por la sala, subido a su caballo.*) ¿Quiere que me esté quieto?

HENRI GAUDIER: No, muévase cuanto quiera, Mayor. Le esculpiré tal y como es, con todos sus defectos.

MAYOR BOYLE: Si no se parece a mí no se le pagará.

HENRI GAUDIER: ¿Y si se ve más joven me pagará más?

MAYOR BOYLE: No tengo ganas de discutir las sutilezas artísticas. No va a esculpir su reputación sino un recuerdo para el regimiento. Quiero que se me reconozca a simple vista desde una distancia de unos cuarenta pasos.

GOSH BOYLE: (*Ha presenciado sentada esta conversación, y es la hija del mayor.*) Lo que necesitas es un fotógrafo.

MAYOR BOYLE: Francamente, lo hubiera preferido. Es más rápido.

HENRI GAUDIER: Y también más limpio. Le advierto, mayor Boyle, que cobro por pulgada cúbica. (*Está tomando medidas del modelo a caballo.*)



MAYOR BOYLE: Creo que sería mejor hacer un busto [Ilustración 614].

Si están convencidos de que han elegido bien al artista, lo defienden de la única manera que es posible, facilitando la realización de su encargo. El magnate Enright, que financia la construcción de un emblemático rascacielos, ha creído siempre en la idoneidad de Howard Roark para edificarlo -*The Fountainhead* (1949; *El manantial*)- pese a la oposición de público, críticos y, sobre todo, del populista periódico “The Banner”:

(*Roger Enright y Howard Roark están contemplando desde la calle el edificio recién terminado, y se dan la mano satisfechos.*)

ENRIGHT: ¡Gracias! No preste atención a las murmuraciones.

HOWARD: No lo hago.

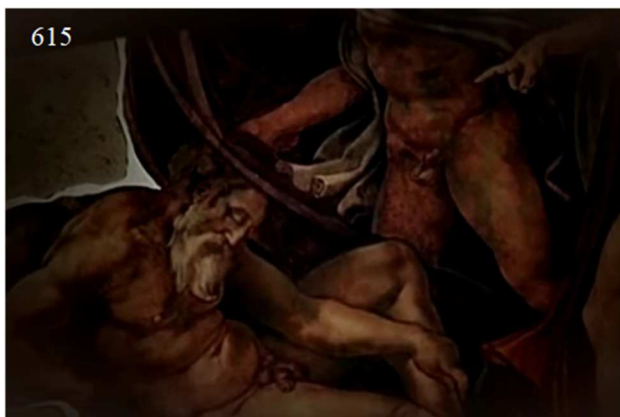
ENRIGHT: Estoy tan acostumbrado a ellas que han dejado de molestarme. Yo empecé trabajando como minero y he llegado a donde estoy gracias a mis convicciones, gustaran a los demás o no. Hágame caso, es el único modo de tener éxito en la vida.

HOWARD: Lo sé.

ENRIGHT: Han sido y serán duros con usted, pero no se preocupe. Usted ganará.

HOWARD: Ya he ganado.

Aunque haberlos, los hay también temerosos de la sociedad, que no se atreven a arriesgar en su elección, prefiriendo artistas más clásicos, más populares y menos problemáticos, como así le contestan unos clientes a Howard Roark cuando le rechazan como arquitecto para la Civic Opera Company de Nueva York: “No podemos tomar parte en controversias ni despertar antagonismos... No podemos arriesgar nuestras cabezas.” No pocas veces estas críticas de la sociedad se traducen en acusaciones, sobre todo por parte de los más poderosos, quien temen que el artista pueda abrir los ojos a los



ciudadanos y puedan derrumbarse sus privilegios. En *Goya's Ghosts* (2006; *Los fantasmas de Goya*), Francisco de Goya es acusado por la Inquisición y debe poner a buen recaudo sus grabados; y en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*) la Curia

vaticana acusa a Miguel Ángel de obscenidad por sus pinturas de desnudos (incluso los propios cardenales se creen unos entendidos en arte) [Ilustración 615]:

CARDENAL 1: Obscenidad, y a la vista de Dios, y en la casa de su Gloria. Vergonzoso y obsceno. Este artista busca su inspiración en los griegos, que glorificaron el cuerpo desnudo. Ha convertido la capilla de su Santidad en un templo pagano.

CARDENAL 2: Perdonadme, cardenal. Creo que el error de Miguel Ángel es que se ha alejado mucho de los griegos. Estas retorcidas masas de carne, estos torturados músculos. Ningún griego hubiera pintado así.

Estas acusaciones directas, no exentas de ignorancia e influidas por el gusto imperante, retratan a una sociedad intransigente y retrógrada, pero a su vez sirven a los cineastas para ofrecer a sus protagonistas, los pintores, un altavoz para la defensa de su obra y del papel del artista en la sociedad. Desde los suelos de la Sixtina, y habiendo oído las críticas de sus cardenales, el papa Julio II solicita a Miguel Ángel, quien se haya encaramado en lo alto de un andamio ⁵⁹¹, que se defienda de tan graves y agrias críticas. Miguel Ángel justifica su estilo y su personalísima obra amparándose en que, frente al modelo de los maestros de la antigüedad, estilo que echan en falta los cardenales más conservadores, él reclama la pintura como un acto de representación de la verdad. Esta preeminencia del artista sobre la sociedad, sobre sus mecenas y clientes, no sólo se manifiesta en el alegato del propio artista sino sobre todo a través de la puesta en escena: una combinación y alternancia de picados y contrapicados dan una idea clara de la superioridad ética, moral y, sobre todo, artística del pintor sobre una curia conservadora y recalcitrante [Ilustración 570]:

MIGUEL ÁNGEL: El libro del Génesis dice que Noé y los suyos se encontraban desnudos. ¿Queréis que corrija la Biblia y les ponga calzones?

CARDENAL: El cuerpo desnudo no es tema para el arte.

MIGUEL ANGEL: Entonces, Dios mismo es profano. Creó al hombre a su propia imagen. Y lo creó con orgullo.

CARDENAL: Blasfemia.

MIGUEL ANGEL: Y dejó que los sacerdotes crearan la vergüenza.

CARDENAL: Y ahora, herejía.

MIGUEL ANGEL: Pintaré a las criaturas humanas como Dios las creó. En la gloria de su desnudez.

CARDENAL: Pero hacedlo, al menos, al modo de los griegos.

MIGUEL ANGEL: No, a mi modo.

⁵⁹¹ “El andamio que Miguel Ángel ideó para poder pintar el techo, a más de cinco metros del suelo, se reprodujo con exactitud para la película, toda vez que los planos originales se conservan en los archivos del Vaticano. Había que reforzarlo mucho cuando tenía que sostener a los técnicos, las cámaras y las luces. Cuando rodábamos desde el suelo y el andamio hacía de decorado, permanecía tal como Miguel Ángel lo proyectó. Si he de ser franco, era una estructura escandalosamente insegura para ser obra del arquitecto que había proyectado la plaza de San Pedro”. Charlton Heston, *Memorias*, 374).

Tras explicar las diferencias entre su obra y la de los antiguos griegos, Miguel Ángel lanza un alegato sobre la verdad de su pintura y deja en evidencia la escasa formación artística de sus interpeladores:

MIGUEL ANGEL: Y un cardenal, si pretende entender de arte, debe estar por encima de vuestras necedades. Yo diré a vuestra eminencia lo que nos separa de los griegos. Nos separan de ellos casi dos mil años de grandes sufrimientos. Y Cristo y su cruz también nos separa de ellos. Y es esta diferencia lo que quiero expresar en mis pinturas. Y pintaré la verdad. ¿Por qué traéis mentecatos a juzgar mi obra, Santidad?

El Papa Julio II acaba terciando en la polémica. Aunque en el fondo comprende al artista, debe prevalecer el principio de autoridad:

JULIO II: Pero, Buonarroti, ¿dominarás algún día tu mal genio? Cuando te burlas de mis cardenales, te burlas de mí y también de la Iglesia. ¿Por qué voy a soportar tus insolencias por más tiempo? ¿Crees que el techo te da derecho a todo? Este techo que dura como un purgatorio...

Gustos de artistas y clientes no siempre convergen, excepto cuando quien encarga la obra es tan moderno y avanzado como el propio artista; por lo general, el gusto de la sociedad, como el de las élites cardenalicias de Roma, es también mucho más tradicional y conservador que el del artista, lo que provoca no pocos rechazos, polémicas y disgustos. Para Rembrandt, según el film *Rembrandt* (1936), el rechazo de la burguesía de su cuadro “La ronda de noche”, que no entendió la modernidad de su estilo, supuso su aislamiento social -pues apenas le realizaron encargos desde entonces- y su declive económico -que incluso le llevó al embargo de sus bienes. Todo porque los guardias retratados no se sintieron correctamente representados ⁵⁹², y el pintor, herido en su orgullo, se sinceró como posiblemente no lo haya hecho ningún otro artista [Ilustración 616]:

REMBRANDT (*Ha entrado en la sala donde ha sido presentado en sociedad el cuadro “La ronda de noche”.*)
¡Capitán Banning Cocq!
¿Teníais algo que decirme?
CAPITÁN: (*Se ha acercado hacia el pintor.*) Bien, Rembrandt. Os comprometisteis a pintar (*Se ha*



⁵⁹² El crítico Jacob de Roy (Krzysztof Pieczynski), en *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*), aconseja al pintor después de haber visto el cuadro presentado en sociedad: “Ten cuidado, porque ellos querrán ajustar cuentas en privado contigo.”

situado en primera fila entre el grupo de invitados.) los retratos de 16 de mis oficiales a 200 florines por cabeza. En este cuadro de los 16 sólo seis son reconocibles. ¿No esperaréis que los otros diez os paguen?

REMBRANDT: Estos diez caballeros no tienen nada que pagar. ¿Algo más?

CAPITÁN: Os comprometisteis a pintar un cuadro bueno y satisfactorio para nuestro comedor. Pero esto es ¡una monstruosidad! Comprobadlo vos mismo.

¿Acaso eso pretende representar a los oficiales de la noble guardia, un conjunto de gentilhombres? ¿Es que os parecen gentilhombres de rango y posición?

REMBRANDT: Yo no intentaba pintar a gentilhombres de rango y posición. Yo quería pintar hombres, soldados, una compañía haciendo la ronda. (*Ríe.*)

¿Gentilhombres de rango y posición? Ya lo creo. (*Ríe.*) Aquí tenéis (*Agarra un sombrero.*) a vuestro gentilhombre de rango y lo que tenéis debajo, y éste, y éste. (*Va señalando a un oficial tras otro.*) Vuestras narices están rojas por el vino que bebéis. Vuestras bocas atufan a besos lúbricos. La verdad y la estupidez están escritas en vuestros rostros. Lo único bueno que hay en vosotros son vuestras gorgueras y vuestros pectorales; y lo único distinguido, vuestros sombreros. (*Les arroja el sombrero y se marcha.*) ⁵⁹³

Si bien en el film de Korda (1936) no se menciona directamente cuál fue después la actitud de estos clientes burgueses (aunque se relaciona el declive del pintor con las críticas generalizadas a “La ronda de noche”) en el de Greenaway los retratados ponen en funcionamiento una doble estrategia: por un lado, intentar acabar con Rembrandt mediante diferentes acusaciones, y, por otro, hacer olvidar la existencia del cuadro. “Se colgará en la sala de la milicia tal y como estaba planeado y todos mostrarán lo muchísimo que les gusta” -comenta el capitán Banning Cocq-; a lo que otro añade: “Si se cuelga un cuadro, tres semanas después ya no lo recuerda nadie”. Será el crítico De Roy (en un posible trasunto del propio Greenaway) el que descubra al pintor el porqué del malestar de los guardias retratados (y, al mismo tiempo, nos descubra a los espectadores dónde está la genialidad del artista)

[Ilustración 617]:

JACOB DE ROY: Si te paras a pensarlo, la tradición de los cuadros de la milicia que has destrozado era una tradición verdadera y honesta en la que los participantes pueden decir: “Mira, nos retratan. Mira, sabemos que nos están



⁵⁹³ También le arrecian las críticas al pintor en la versión de Peter Greenaway, pues entre otras cosas le dicen: “Nos estás insultando”; “Además, no se carga así un arma. Parezco un imbécil”; “Está tan oscuro que no se ve nada”; “Más que sombras parece suciedad”; “¿No nos estarás tomando el pelo, verdad, Rembrandt?”; ¿”Por qué no te marchas a Italia y ves cómo son los cuadros de verdad?”; “Todo tu vestuario está anticuado. Nadie lleva un casco así más que en el teatro”; “Se supone que somos la milicia que va a defender al pueblo y parece que somos un grupo de actores baratos probándose disfraces”. Comentarios hirientes todos ellos que vienen a demostrar lo acertado del retrato del pintor holandés, donde éste ofreció una visión crítica de la realidad que pintaba, disfrazándola de veracidad.

mirando y nosotros te miramos directamente a ti, a los ojos, para demostrarlo. No somos reales. Estamos en el cuadro.” Eso lo sabían y era lo que querían. Les has echado a perder eso, Rembrandt. Has intentado aparentar que eran personas reales. Pero ellos no querían eso. No era lo que buscaban. En tu cuadro hay ajetreo y bullicio. Están cargando los mosquetes, dando órdenes, golpean, corren y gritan cuando lo que querían es quedarse quietos y que los mirasen. Aquí estoy. Aquí estoy con mi uniforme espléndido (*Imágenes de cuadros de milicias.*) como un miembro importante de esta asociación tan importante. Yo te miro y tú me miras. Yo te observo y tú me observas. Pero tú has intentado hacer que la gente del cuadro no esté siendo observada.

Charles Bremer, el esteta y admirador de la belleza de *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*) es un paradigma del nuevo coleccionista contemporáneo, pues no sólo admira las cosas bellas (fuentes, estatuas, pinturas, mujeres desnudas...) [Ilustración 489], sino que además posee una vasta y extensa cultura forjada en lecturas, cultiva sus conocimientos artísticos (por ejemplo, como alumno de una escuela de pintura [Ilustración 291]) y se adiestra en el arte de los arreglos florales. Sus posibilidades como coleccionista comenzaron cuando se hizo rico, como le confiesa a Lisa, la joven que se desnuda ante él para que Bremer, simplemente, la contemple:

BREMER: Toda la vida me han gustado las cosas hermosas. Pero antes sólo las miraba y pasaba de largo. Un día heredé mucho dinero y nada me impedía ir de compras, coleccionar todo lo relacionado con la belleza. Y poseerla.

En las antípodas de este coleccionista culto y amante de la belleza, el patán millonario norteamericano Walter Dickson, que convoca a Modigliani en un hotel para comprarle una de sus obras, como quien compra cualquier objeto de lujo, sin saber apreciar su valor estético y artístico, y a quien en un momento de “inspiración” se le ocurre la brillante idea de utilizar un cuadro del artista para una promoción comercial:

WALTER DICKSON: (*Hablando por teléfono.*) Si, sí, como le dije quiero paisajes naturales. No, no me importa el dinero.
(...)

WALTER DICKSON: (*Al ver un cuadro de Modigliani.*) Adoro la pintura. Quiero enseñarles algo. (*Se acerca a un arcón de viaje y saca un cuadro.*) Bella adquisición. Un Cézanne. Un Cézanne auténtico [Ilustración 618].

MODIGLIANI: Sí, ya lo veo.

WALTER DICKSON: Un crítico me ha dicho cosas maravillosas sobre este cuadro.

MODIGLIANI: La pintura no se explica.

WALTER DICKSON: Sí, pero ese crítico es un hombre muy inteligente, ¿sabe?

MODIGLIANI: Los críticos, señor, no dicen más que tonterías.

WALTER DICKSON: ¿Qué quiere usted decir con eso?

(...)

MODIGLIANI: ¿Sabe lo que decía Van Gogh? Decía que él prefería pintar los ojos. (*Le interrumpe el millonario que se levanta porque le reclama su esposa.*)

WALTER DICKSON: Perdóneme, ¿qué decía Van Gogh?

MODIGLIANI: Decía que prefería pintar los ojos de los hombres y las mujeres antes que las catedrales. Que hay algo en los ojos de los hombres que no había en las catedrales.

WALTER DICKSON: Sí, pero eso es una blasfemia. Van Gogh bebía mucho, ¿verdad?

MODIGLIANI: Sí, pero no por diversión, bebía para aturdirse. La pintura es también un trabajo agotador, señor Dickson.

WALTER DICKSON. Desde luego, desde luego

MODIGLIANI: Sí, se pega uno con la cabeza en las paredes. Van Gogh dijo una extraña frase, una frase no traducible para millonarios. Dijo a alguien que le reprochaba sus excesos: No tenía más remedio que beber para alcanzar ese amarillo brillante que conseguí este verano. Pero no quiero hablar de Van Gogh cuando voy a vender un cuadro. Es como una blasfemia.

(...)

WALTER DICKSON: (*Tras ver uno de sus cuadros.*) Eso me da una idea. Este verano voy a lanzar una nueva agua de colonia. (...) Sí, agua azul, olas azules. (...) Este cuadro lanzará una nueva marca para mis perfumes. El agua azul, las olas azules, haré con él las etiquetas.



Un justo competidor de Dickson es el soez y vulgar coleccionista de *Slaves of New York* (1989; *Esclavos de Nueva York*), Chuck Dade Dolger, un empresario hecho a sí mismo, que no entiende, ni se esforzará nunca, por entender el arte, al que considera tan sólo, como el “rico empresario perfumista Dickson”, una inversión:

(*Chuck ha estado paseando al perro y entra en su mansión junto con la galerista Ginger y el pintor Marley, pues existe la posibilidad de que compre un cuadro de éste.*)

CHUCK: ¿Sabéis? A decir verdad no me interesó nunca mucho el arte... Y un buen día a los 52 años miré un cuadro. Fue como por casualidad. Y me quedé sin respiración. (*Los tres han entrado en el salón de la casa, donde se encuentra un piano, un gran cuadro en una pared y diferentes muebles que indican que se trata de una casa de un nuevo rico.*) Creía que iba a darme un ataque al corazón pero no se trataba de eso. Así que una cosa llevó a la otra. Y ahora tengo un hombre en Montana que se llama a sí mismo artista del medio ambiente, que está trasladando montones de tierra de una parte de Montana a la otra. Y (*Se ríe.*) tengo una chica que está encadenada a un coreano y a un doberman que graba en vídeo cada momento del año que van a pasar juntos encadenados. Y me está costando una fortuna. Este cuadro (*Señala un cuadro de desnudos.*) lo compré para avergonzar a mi madre...

MARLEY: Escuche. Yo puedo hacerle a usted más famoso que a nadie desde los Médici. Usted podría tener su propia capilla. La capilla Jack Dade Dolger.

CHUCK. Quizás, sólo quizás. (*Se marcha a la cocina a preparar unos huevos revueltos y papilla de avena.*)

(...)

CHUCK: (*Está revisando mediante unas diapositivas las obras que ha pintado Marley.*) [Ilustración 619] Tu pintura es muy bonita. Estos cuadros no están mal. Pero, ¿qué diablos se supone que es esto? (*Señala una diapositiva.*)

MARLEY: Es la fiesta de la belleza. Es una gran reunión de toda la gente hermosa... la Venus de Milo, Afrodita, Eva, las Gracias, Cupido, Apolo, Hiperión, Narciso...

CHUCK: Bueno, a mí no me gusta mucho, pero ese cuadro, el que tiene Ginger en su despacho... En ese cuadro hay pintados un par de pechos de mujer de los mejores que he visto nunca. Jamás vi nada igual.



Es sabido que algunos artistas son difíciles, irascibles y complicados, pero viven con ello y no estallan hasta que se cruzan en su camino clientes tan ignorantes en artes como el mencionado Chuck o como esa estrella del rock, Dusty Frye -*Hannah and her Sisters* (1986)-, que llega al estudio del pintor Frederick (Max von Sydow), donde convive con la joven Lee (Barbara Hershey), para comprarle algunos cuadros siempre y cuando éstos sean muy grandes; el cantante ha venido acompañado del cuñado del pintor, Elliot (Michael Caine), que actúa de mediador en la compra ⁵⁹⁴ [Ilustración 620]:

Lee, con camisa a cuadros y tejanos, le abre la puerta a Elliot y a su cliente, el rico astro del rock Dusty Frye. Elliot entra.

(...)

ELLIOT: Dusty se ha comprado una casa inmensa en Southampton y la está decorando.

DUSTY: Sí. Es una cosa bastante rara, la verdad. Hay espacio en las paredes a punta pala (*Ríe.*)

LEE: Oh.

Se meten en el salón, donde Frederick, pulcramente ataviado con camisa blanca, corbata y jersey de lana sin mangas, les aguarda con las mangas en los bolsillos. Dusty le da un apretón de manos muy hip.

DUSTY: ¿Cómo te va chico?

ELLIOT: (*A un Frederick nada entusiasta.*) Le he hablado de tu trabajo, y está interesadísimo.

DUSTY: Sí, ya tengo un Andy Warhol. Y tengo un Frank Stella también. Oh, una cosa muy maja. (*Gesticula.*) Muy grandes, raros... ya sabes. (*Se cruza de brazos.*) Si te miras el Stella mucho rato, los colores parece que flotan, una cosa la mar de rara.

Frederick no oculta su desagrado.

⁵⁹⁴ Woody Allen, *Hannah...*, 87-90.

LEE: (*Cruzada de brazos, ríe.*) ¿Te atrae la idea de ser coleccionista de arte?

DUSTY: Sí, sí.

LEE: ¿De veras?

DUSTY: Me queda un montón que aprender, de todas maneras. El arte no me iba mucho cuando era chico.

LEE: (*Asiente.*) Ajá.

FREDERICK: (*A Dusty, pero sin mirarle.*) ¿Sabe usted apreciar un dibujo?

DUSTY: (*Se encoge de hombros.*) Psé. (*Señala, sonriendo, unos dibujos que sacó Frederick.*) ¡Oh! ¡Ah! ¡Huy! (*Señala un desnudo.*) Es una preciosidad. Pero, ah, el caso es que yo-yo-yo... necesito algo... Lo que yo busco tiene que ser grande.

(...)

LEE: (*A Frederick, gesticula.*) Dice grande. Frederick enséñale los óleos.

FREDERICK (*Off*): Están todos en el sótano.

La cámara abandona a Elliot para seguir a la entusiasta Lee, que coge a Dusty del brazo y empieza a conducirlo hasta la puerta. Frederick les sigue a cierta distancia.

LEE: (*A Dusty.*) Frederick ha hecho una serie de cuadros que estoy segura que te van a encantar.

DUSTY; Bueno, pero... ¿son grandes?

LEE: Sí. Algunos...sí, algunos son muy grandes.

DUSTY: Es que en la casa tengo espacio en las paredes a punta pala, ¿sabes? (*Suelta una risita.*)

FREDERICK: (*Se detiene, furioso.*) ¡Yo no vendo mis obras por metros!



A veces son simplemente diferentes criterios respecto al gusto artístico. Muchos de los artistas modernos prefieren estilos abstractos, no-figurativos, pero la mayoría de los clientes, por su educación estética y por sus conocimientos de arte, gustan de obras figurativas, y algunos tienen especial obsesión por ciertos motivos temáticos, como el coleccionista señor Bremer de *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*), que desea encargar a un artista abstracto, David, un cuadro de flores:

CHARLES BREMER: Lo que me gustaría hacer, si puedo, es ver lo que tiene, y después decidir.

DAVID: Hay montones. Adelante. Para toda tu vida. (*David acompaña a Charles a ver sus cuadros y se disculpa por pedirle dinero descaradamente.*) Siento tener que hacerte esto, Charles. Hay que ganarse el pan.

CHARLES BREMER: Sí, comprendo.

DAVID: Hace 9 años yo era famoso. En 9 semanas volveré a serlo. Sí.

CHARLES BREMER: ¿No tiene cuadros de verdad?

DAVID: ¿Cómo cuadros de verdad?

CHARLES BREMER: Quiero decir paisajes, flores. Me gustan las flores.
 DAVID: ¿Puedo decirte algo? Demuestras tu ignorancia sobre el estado del arte hoy en día. Es esto. (*Señala con los brazos abiertos las obras que hay en su estudio.*)
 CHARLES BREMER: Ah, ¿sí?
 DAVID: En todo el mundo. Tienes mi palabra.
 CHARLES BREMER: No sé si alguien que no pinta flores sabe pintar algo. Van Gogh pintaba flores. Sus flores son muy buenas.
 DAVID: Corta el rollo. No hablemos de formalismos en arte, hiere mi sensibilidad.

No todos los clientes son tan cretinos como Dusty ni tan especiales como el señor Bremer, pero como éste los hay que entienden de arte y que poseen la suficiente sensibilidad artística como para descubrir, al primer vistazo, que se encuentran frente a un artista: el cardenal Del Monte (Michael Gough), en *Caravaggio* (1986), al visitar un hospital descubre en una de las camas a un muchacho enfermizo, Caravaggio, y junto a él su cuadro “Joven con cesto de frutas”, que le impacta de tal forma que pone al pintor bajo su protección. Le enseñará a leer, le protegerá en la corte vaticana, le proporcionará encargos y, como se insinúa en el film, quizás algo más...

CARAVAGGIO:
 (*Pintando el cuadro
 “Joven con laúd”.*)
 [Ilustración 621] Podéis
 dejar la pose un
 momento.

JOVEN CON LAÚD:

¿Cómo va saliendo?

CARAVAGGIO: Como
 una seda.

JOVEN CON LAÚD:

Tienes buena posición.

CARAVAGGIO: No hay queja.

JOVEN CON LAÚD: ¿Llevas mucho aquí?

CARAVAGGIO: ¿En Roma?

JOVEN CON LAÚD: Sí.

CARAVAGGIO: Cuatro años

JOVEN CON LAÚD: ¿Qué busca el cardenal?

CARAVAGGIO: ¡Él? Follarse a todos. Sensaciones baratas.



No todo son sinsabores. Cuando los clientes están satisfechos con la obra realizada, lo celebran y agradecen al artista sus esfuerzos, como en *Il Decameron* (1971; *El Decamerón*), de Pasolini ⁵⁹⁵:

⁵⁹⁵ Pier Paolo Pasolini, *Trilogía de la vida* (Barcelona: Aymá, 1983), 69.

(La pintura al fresco ha sido terminada. Los ayudantes están llevándose los últimos palos del andamiaje. Giotto contempla, satisfecho, su obra. Los frailes, a su alrededor, muestran un rostro radiante de felicidad).

VOCES: ¡El vino! ¡El vino!

DESDENTADO: ¡Aquí traigo el vino! ¡Aquí lo tienen!

FRAILE: ¡Bravo, Desdentado!
¡Ahora, a emborracharse todos!
(Empieza a escanciarse vino a todos los presentes, que brindan a una a la salud del Maestro).

[Ilustración 622]

DISCÍPULO: ¡Bebamos a su salud!

TODOS: ¡A su salud!

DISCÍPULO II: ¡Bebamos a la salud del Maestro, que ha sido capaz de realizar una obra magna para nuestra ciudad!



3.2.3.2.- Del público

Todo el mundo sabe de arte (o cree saber) y en cualquier esquina se destapa un crítico en ciernes o un experto en artes. Cuando Gil (Owen Wilson), en *Midnight in Paris* (2011), acude con sus amigos a visitar una exposición de Manet, uno de ellos, Paul (Michael Sheen), se descubre como un gran entendido en este pintor impresionista y exhibe toda su pedantería con frases del estilo de: “La yuxtaposición del color es increíble”. Tan entendidos como Paul son algunos de los visitantes del museo donde se exhibe “Paisaje”, esa misteriosa obra de



artista desconocido (Mr. X) en *Three Cases of Murder* (1955; *Tres casos de asesinato*): el guía Jarvis está explicando las salas a un grupo de turistas y cuando se detiene ante dicho paisaje, que él considera una obra “maestra de lo macabro”, uno de los visitantes da muestra de sus doctos conocimientos [Ilustración 623]:

VISITANTE CON SOMBRERO: Sí, es muy interesante. Es evidente que está influido por Constable *(Los otros visitantes del pequeño grupo lo miran con recelo y se alejan enseguida de él.)*, pero en todo ello flota la horrible y álgida frialdad del vacío.

El público, más conservador que el artista, rara vez entiende lo que está viendo y suele expresar en voz alta su desagrado con los cuadros expuestos. Son famosas las duras críticas recibidas por los pintores impresionistas en sus salones, pues su carácter rupturista rompía los esquemas del público decimonónico. Estas son recogidas en *Lust for Life* (1956; *El loco del pelo rojo*) cuando Van Gogh,

recién llegado a París, acude a una de las exposiciones de este grupo de artistas [Ilustración 624]: “Es un timo, una completa farsa”,



dice uno; “Estoy de acuerdo. El impresionismo es una burla, es un cáncer que hay que exterminar. Transigir con el anarquismo sería el fin del arte”, dice otro; “Eso no es pintar. Cargan pistolas con pintura y disparan sobre la tela. ¡Y se atreven a firmarlos!”, dice un tercero.

De la crítica a la denuncia hay un camino muy corto. Por ejemplo un desnudo de Modigliani en la galería Berthe Weil *Montparnasse 19*; 1958) [Ilustración 625]



escandaliza al público “bienpensante”, que denuncia la situación, y ello provoca la intervención de las fuerzas del orden, que obligan a la galerista a retirar del escaparate el objeto del escándalo: “Su desnudo tiene vello, es asqueroso. Le doy dos minutos”, le conmina el comisario del distrito a la dueña

de la galería. Ella le contesta, mientras retira el cuadro: “Le obedezco, señor comisario. Pero no comprendo su punto de vista. Este desnudo no es obsceno. Hay otros peores. Todos los periodistas lo han visto. Sus críticas han sido muy favorables.”

Estas y otras críticas de un público pedante, ignorante o insensible suelen molestar a los artistas. Cuando el pintor Jerry Mulligan (*An American in Paris*; 1951) acaba de colocar sus cuadros en un muro de una calle de Montmartre para exponerlos a la venta, como hace todas las mañanas, y se le acerca una joven que parece interesarse por su obra, zanja pronto, y con tono áspero, la conversación:

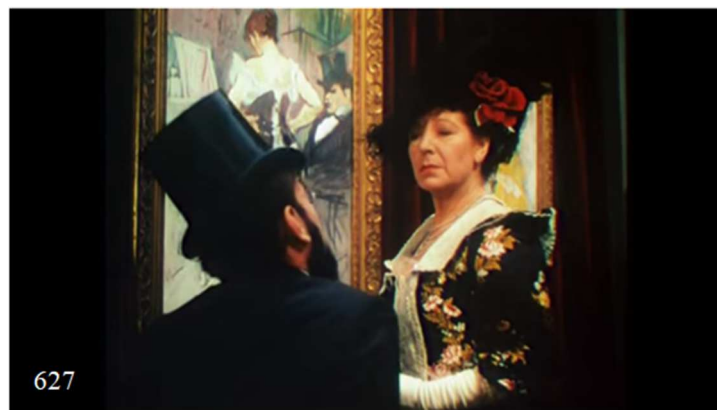
JERRY MULLIGAN: No se esfuerce usted tanto, que yo soy de Brooklyn.
JOVEN: Comprendo que haga caso omiso de la perspectiva para conseguir un efecto pero yo supongo que...
JERRY MULLIGAN: Oiga, guapa. ¿Por qué no es buena chica y pasa de largo? Usted no va a comprar nada, lo único que hace es quitarme el sol.
JOVEN: Sólo quiero discutir su obra. *(Esta conversación es observada desde lejos por Milo, mecenas y coleccionista.)*
JERRY MULLIGAN: Yo no quiero discutir con usted mi obra. No me interesa nada su opinión sobre ella. Si dice algo agradable no me haría más feliz y si no lo dice me molestará. Gracias. Buenos días. *(La joven se marcha a la vez que Milo se acerca.)*

Al pintor le ha molestado la joven -y así se lo dice a Milo- porque presupone que es una chica norteamericana de tercer año, estudiante en París y absorbiendo algo de la cultura francesa. “Son pedantes y tontas. Siempre repiten profundas observaciones que han oído a otro”, añade. Milo le pregunta entonces [Ilustración 626]:



MILO: ¿No le gusta la crítica?
JERRY MULLIGAN: ¿A quién le gusta?
Ya basta con que critiquen los que entienden.
MILO: Supongo entonces que no van bien los negocios.
JERRY MULLIGAN: Su suposición es acertada.

La “muchacha de tercero”, en un intento por demostrar sus conocimientos, exhibió su pedantería ante el propio artista, pero en otras ocasiones estos comentarios despectivos o huecos los realiza el público desconociendo la presencia del propio artista. Cuando en *Moulin Rouge* (1952) una venerable mujer de rígida



moral critica despiadadamente y se encara con el galerista por haber expuesto un desnudo de Toulouse-Lautrec (“Debería estar en la cárcel. Exponer públicamente estas cosas... Mire, esta mujer, se está desnudando, y en presencia de un hombre. Es indecoroso”), el pintor le responde con sarcasmo [Ilustración 627]:

TOULOUSE-LAUTREC: Perdone, Madame, esa dama no está desnudándose, sino vistiéndose. El caballero que la contempla es su esposo. Celebran su vigésimo segundo aniversario y van a salir a cenar con su hijo mayor, que es taxidermista. Me deprime que pensara usted maliciosamente de personas tan dignas. Esto corrobora lo que siempre he mantenido: que el mal sólo existe en la mirada del que observa. Por lo tanto, le agradezco que deje usted de mirar mis cuadros.

El acceso al conocimiento artístico del público en general es algo propio de la época contemporánea, cuando la cultura y el arte se han extendido a todas las clases sociales, pero era algo inaudito en épocas anteriores, cuando la contemplación del arte estaba restringido a las clases dominantes, de ahí que las clases bajas no poseyeran la educación suficiente como para deleitarse ante una obra de arte, como reconoce Velázquez ante dos guardias que vienen a palacio a reclamarle dinero como aposentador real [Ilustración 628]:

VELÁZQUEZ: No hay dinero.
 JERÓNIMO DE CALDELIBES: No hay dinero. Como que todo se va en fiestas, en zarandajas, en pinturas.
(Da un manotazo sobre el lienzo de Las Hilanderas.). Como ésta, que nadie entiende, cual disparate de El Bosco.
 VELÁZQUEZ. Y fuera bueno que vos lo entendierais. Salid de aquí.



La formación artística de las clases dominantes, aristocracia y alta burguesía, les permite reconocer, con su experiencia y saber, cuándo se encuentran ante un verdadero artista y ante una obra de arte, sin falsas erudiciones. Cuando lord Henry Wotton (George Sanders), un sibarita, elegante y exquisito aristócrata amigo del pintor Basil Hallward (Lowell Gilmore) visita a éste en su casa y le encuentra pintando su retrato de Dorian Gray (*The Picture of Dorian Gray*; 1945) [Ilustración 629], su sensibilidad artística le permite apreciar que se encuentra ante una obra maestra, capaz de transmitir toda la belleza del modelo:

(Lord Henry entre el salón y encuentra a Basil, paleta en mano, pintando. El cuadro, por la disposición de la cámara, se oculta a ojos del espectador.)
 LORD HENRY: *(Se queda paralizado tras observa el cuadro.)* Es tu mejor obra, Basil, lo mejor que ha salido de tus manos. Por supuesto, no puedo creer que alguien sea tan apuesto con este retrato. ¿Quién? ¿Cómo se llama? Es una gran pintura. (...)

BASIL: Nunca la venderé.

LORD HENRY: ¿Por qué?

BASIL: He puesto mucho de mí mismo en ella. (*Lord Henry ríe.*) Sabía que te reirías, pero es la verdad.

LORD HENRY: Ciertamente, no existe ningún parecido entre tú y ese joven Adonis. Tú tienes una expresión intelectual y la inteligencia destruye la belleza de cualquier rostro. Pero no te halagues, Basil, no te pareces a él.

BASIL: Por supuesto, no soy como él y me alegro de ello.

LORD HENRY: Siempre conviertes la pasión en virtud, Basil. ¿Por qué te alegras de no ser como él?

BASIL: Sufrimos por lo que los dioses nos otorgan y tengo miedo de que Dorian Gray pague por su belleza.

LORD HENRY: Dorian Gray, ¿es ese su nombre?



Cuando Dorian Gray (Hurd Hatfield), también un aristócrata británico, entendido, refinado y con formación, como lord Henry, descubra su retrato terminado [Ilustración 630], reconocerá la maestría del maestro y su capacidad para reproducir la belleza, su belleza, lo cual le hará expresar un deseo que desencadena el drama en este film fantástico:

DORIAN GRAY: Cuando yo envejezca, este cuadro permanecerá siempre joven. Si fuera todo lo contrario. Si yo permaneciera siempre joven y el cuadro envejeciera...

LORD HENRY: Deberías intentar conseguir eso, Basil, y serías un artista único en el mundo.

BASIL: Ese deseo es imposible.



En cualquier caso, el público suele reconocer al artista como a un ser superior por su genialidad y por su capacidad para expresar con pinceles, cinceles o piedra lo que él, como simple mortal, es incapaz. El público admira al artista de talento y le cuesta reaccionar cuando se encuentra en persona frente a uno de ellos: la joven Sarah Norton (Tatum O'Neal) se expresa así tras reencontrarse con el viejo pintor Ashley St. Clair en un café de Toronto (con quien había coincidido anteriormente en un cine porno):

SARAH: Yo le conozco. Usted es el pintor. Usted es Ashley St. Clair, ¿no?... Sí, es muy famoso. He oído hablar mucho de usted. Ashley St. Clair. ¡Qué interesante! ¿Cuánto cobraría por pintarme?

Sintiendo una admiración por el artista no es extraño que cualquiera con unos mínimos conocimientos acepte como un regalo el poder ser retratado por él. Así lo cree el sacerdote del pueblo de Xochimilco en *María Candelaria* (1943) al hablarle a Lorenzo: “Si el señor quiere pintar a María Candelaria no veo en ello nada de malo. Es un trabajo como cualquier otro. Honrado. Es una distinción que quiera pintar a tu novia”. Pero tal distinción se convierte en un problema cuando entran en juego la moral y las costumbres ancestrales, ya que el pueblo llano, más analfabeto, no entiende de artes, pero sí de prejuicios, de ahí que Lorenzo no vea con buenos ojos (y el futuro le dará la razón, trágicamente) que el artista pinte el retrato de María Candelaria: “Pues a mí cuando él quiera, señor cura. Mayormente, que ha sido tan güeno con nosotros. Pero en lo tocante a María Candelaria, pos yo prefiero que no”.

El hombre de la calle realmente no sabe por qué un artista es un artista. No tiene suficiente formación (sobre todo, en arte contemporáneo) para valorar una obra de arte, pero entiende que si está expuesta será por algo. Como ejemplo, valga la conversación entre dos clientes del café The Yellow Door -*A Bucket of Blood* (1959)- cuando el recién encumbrado camarero-artista Walter les menciona el nombre de sus obras, “Gato muerto” y “Hombre asesinado”:

CLIENTE 1. Vaya nombre más raro para una escultura.

CLIENTE 2: Yo una vez vi una que se llamaba “La tercera vez que Philip me vio explotó”.

CLIENTE 1: ¿Pero qué clase de escultura es esa, hombre?

CLIENTE 2: No lo sé. Era un trozo de madera agujereado y metido en agua. Una escultura muy original.

O también el diálogo entre los dos ladronzuelos que encuentran una escultura en los sótanos de una discoteca en *After Hours* (1985). La obra de arte no es más que el protagonista del film, Paul Hackett (Griffin Dune), que ha sido recubierto de escayola por la escultora June (Verna Bloom) para así salvarlo de un linchamiento. El caso es que los ladronzuelos confunden esta escultura “humana” con otra similar que les vendió otra escultora, Kiki (Linda Fiorentino), y deciden llevársela mientras discuten “sesudamente” sobre arte [Ilustración 631]:

LADRON 1: ¿Vale la pena llevarse este trasto?



LADRON 2: ¿Estás loco? Esto es arte.
LADRON 1: Pues el arte es muy feo.
LADRÓN 2: Lo que pasa es que eres un ignorante. Cuanto más feo más vale.
LADRÓN 1: Pues esto debe de valer una fortuna.
LADRÓN 2: Esto es de Segal. Ese tío tan famoso. Le tienes que haber visto.
Sale mucho en el show de Carlson.
LADRÓN 1: Yo prefiero un compacto estéreo.
LADRÓN 2: Qué sabrás tú de nada. Un compacto es un compacto. El arte es eterno.

A Scott (Robert Ryan), el amigo guardacostas del pintor ciego Tod Butler, en *A Woman on the Beach* (1947; *Una mujer en la playa*), también le cuesta comprender el arte y así se lo reconoce al pintor, quien en cambio le explica que entender de arte es más sencillo de lo que parece:

SCOTT: Pero yo no entiendo demasiado de pintura.
TOD: No hay nada que entender. No tiene nada que ver con el cerebro. Una pintura es como una mujer. O te gusta o no te gusta.

Aunque sea cuestión de sensibilidad, al público contemporáneo le cuesta más entender el arte del siglo XX, más abstracto, que el arte moderno y antiguo, más figurativo. Algunos lo intentan, como la joven Marta (Alicia Sánchez) cuando en *Pares y Nones* (1982) intenta descifrar los secretos de un cuadro de su amigo Paco Hernández (Antonio Resines): “Espera, hazme sitio que te lo voy a explicar. ¿Ves esta mancha?... pues es una mancha. Esta línea que se difumina a la derecha... es una línea. Debajo de esta mancha, hay otra mancha, pero eso sí... es de otro color. Y ésta que parece un churretón... es un churretón”. No queda lejos Milo (Dennis Hopper), el mafioso amante de la artista conceptual Anne Benton (Jodie Foster), en *Catchfire* (1989; *Camino de retorno*), quien no la considera una verdadera artista, como si lo son Charlie Parker o Bach, viene a decirle, porque sus obras no existen sin un enchufe para darles vida (ella es una artista conceptual que trabaja con luces de neón y textos luminosos).

Por esa escasa formación artística sus gustos dominantes son tradicionales, de ahí su frecuente crítica hacia cualquier artista de vanguardia, rupturista o innovador, sobre todo si es abstracto. Un ejemplo es Cal, el futuro marido de Ros (Kate Winslet), en *Titanic* (1997), quien, al ver a su prometida desembalar unos cuadros de Picasso y otros artistas de principios del XX [Ilustración 632], no puede sino exclamar con cierto desagrado:

CAL: ¡Dios! Otra vez esos cuadros pintados con el dedo. Menuda forma de tirar el dinero.

ROSE: La única diferencia entre el gusto de Cal por el arte y el mío es que yo sí lo tengo. Son fascinantes. Es como estar dentro de un sueño. Hay una verdad pero no hay lógica.

CAL: Nunca será nadie. (*Se refiere a Picasso al indicar uno de sus cuadros.*). Al menos han sido baratos.



Su esposa Rose ha establecido claramente la diferencia. Tener formación artística o no tenerla, tener gusto artístico o no tenerlo. Y según nos adentramos en el siglo XX y el arte renuncia a ser eminentemente figurativo, el público carece de muletas con las que entenderlo, de ahí su frecuente rechazo o disgusto. Este público ajeno al mundo del arte y al mundo del artista, se queda con lo anecdótico, como esos niños del pueblo donde trabaja el escultor Marc Cros (*El artista y la modelo*; 2012), para quienes lo único importante es que en la casa del artista se pasea una mujer desnuda, como le preguntan, entre extrañados y admirados, a la mujer del escultor, Léa [Ilustración 633]:

LÉA: ¿Y tú qué haces... revoloteando a mi alrededor? ¿Te ha comido la lengua el gato?

NIÑO: ¿Es verdad lo que dicen?

LÉA: ¿Qué es lo que dicen?

NIÑO: Que arriba hay una mujer desnuda.

LÉA: ¿Y quién dice eso?

NIÑO: Todo el mundo.

LÉA: Pues sí, es verdad, aunque no siempre está desnuda, es una modelo.

¿Sabes lo que es? Los artistas tienen derecho a ver a las mujeres desnudas. Los artistas y los médicos. El señor Cros, por ejemplo, lo necesita para su trabajo.

NIÑO: ¿Y los curas?

LÉA: ¿Qué pasa con los curas?

NIÑO: ¿Tienen derecho a ver mujeres desnudas?

LÉA: Pero qué estás diciendo, vaya idea. Los curas no, los artistas. Para hacer esculturas bonitas y cuadros, y los médicos para curarlas.



Del desconocimiento a la sobrevaloración y a buscar lo inencontrable detrás de una obra que, como en la broma de Roger Corman, *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de*

sangre), no es más que la ocultación de un asesinato por un escultor surgido al azar, el camarero Walter. Su obra casual entusiasma a los clientes del bar, como Carla, atraída por la “genialidad” del artista (de cuyo lenguaje vacío y conocimientos artísticos se burla el director Corman, y a través de ella de todos los “expertos en arte”):

CARLA: Walter, es una obra maestra, nunca antes había visto nada parecido. Y espero no ver nunca parecido nunca. (...) Es monstruoso, extraño, expresivo, representa al hombre moderno con su angustia personal. ¿De dónde has sacado la idea, Walter?

WALTER: No ha sido fácil.

Artista y público viven en mundos distintos, en esferas diferentes, y hasta hablan diferentes lenguajes, que muchas veces son difíciles de conjugar. Sobre ello ironiza Woody Allen en *Hannah and her Sisters* (1986; *Hannah y sus hermanas*) cuando una de las tres hermanas, Holly (Dianne Wiest), y su amiga April (Carrie Fisher) conocen en una fiesta a un arquitecto aficionado a la ópera, con palco y todo en el Metropolitan Opera House de Nueva York ⁵⁹⁶ [Ilustraciones 634 y 635]:

DAVID: Soy arquitecto.

APRIL: ¿Qué... (*Se vuelve para mirar a Holly.*) qué clase de cosas construyes?

DAVID: ¿De verdad os interesa?

APRIL: Sí

HOLLY: (*Asiente.*) Sí

DAVID: ¿A qué hora termináis de trabajar?

Los tres intercambian miradas. Holly se encoge de hombros.

Exterior. Calle de Manhattan. Día

Un edificio rojo moderno, proyectado por David, aparece embutido entre otras dos casas más antiguas. Holly, April y David hablan fuera de campo.

HOLLY (off): Caramba, ¿es el edificio rojo?

APRIL (off): ¡Oh, es magnífico!

DAVID (off): Sí.

HOLLY (off): Impresionante.

DAVID: (*Mira alternativamente al edificio y a las chicas.*) El diseño es deliberadamente no-contextual. Pero yo quería... conservar la atmósfera de calle, ¿sabéis?, y las proporciones.

HOLLY: (*Asiente.*) Ajá.

DAVID: Y el material también. Es... granito rojo sin pulir. (*Hace una pausa para observar la reacción de las chicas.*)

HOLLY: ¡Oh!

APRIL: Ah, ¿eso es lo que es?



⁵⁹⁶ Woody Allen, *Hannah...*, 58-60.

HOLLY: (Empieza una frase): Ya...

APRIL: (Le interrumpe.) Tiene una calidad o-orgánica, ¿sabes?

HOLLY: (Asiente.) Exacto.

APRIL: (*Vuelve a mirar el edificio con reverencia.*) Es casi...casi, uh-hh, total y completamente interdependiente, ¿entiendes lo que quiero decir? Yo-yo...

no sé expresarlo con palabras. Lo importante es-es-es que respira.

DAVID: (*Se vuelve hacia April con énfasis.*) ¿Sabes April? La gente pasa continuamente en esta ciudad por delante de estructuras vitales, y nadie se para un momento para apreciarlas. Tengo la impresión de que tú sintonizas con tu medio ambiente.

APRIL: (*Sacude la cabeza.*) Oh...



Sintonice o no con el medio ambiente, al intentar imitar las palabras huecas del lenguaje de este arquitecto, April ha seducido con sus mismas armas a David, ante los ojos atónitos de Holly, que también quería conquistar tan buen partido. Aún así, creído, ignorante o experto, el artista necesita al público, pues un arte que no se ve y contempla es un arte inexistente. “Necesito público. No hay artista que no necesite público”, dice Henri Gaudier en *Savage Messiah* (1972; *El Mesías salvaje*). Y añade: “El que alguien quiera ver el trabajo de alguien como yo y que quiera pagar por ello, me asombra. ¿Por qué no lo hacen ellos mismos? A mí no me interesa el trabajo de otro al menos que pueda aprovecharme de él o que me proporcione algo útil. Pero, si no hay nadie que lo vea, como diría mi divina hermana [*se refiere a Sophie Brzeska*] sólo sería piedra.”

3.2.3.3.- De los críticos

Los marchantes comparten, junto con los críticos de arte, las más negativas descripciones de caracteres de cuantos personajes configuran el mundo del artista. (¿quizás subyace en ello una venganza soterrada de los cineastas hacia los críticos de cine?). Los artistas les atribuyen, entre otras cosas, criterios poco profesionales, como cuando Kaplan (Alan Bates), en *An Unmarried Woman* (1977; *Una mujer descasada*), describe la forma de actuar de un crítico de Nueva York para determinar el éxito o no de un artista:

SAUL: Es una tarántula. Pone trampas a los artistas jóvenes usando de cebo a su mujer... Por lo visto le gusta cómo su mujer hace el amor con otros. Si alguno le gusta a Lady Macbeth, se convierte en un gran descubrimiento.

También les atribuyen una cierta ceguera, poca ecuanimidad y un excesivo poder, como reconoce el pintor Juan Pablo Castel (*El túnel*; 1988) a la que luego será su amante y víctima, María Iribarne (Jane Seymour):

JUAN PABLO: ¿Críticos? No me hable de esos cretinos. Fíjese lo que pasó en la exposición. La escena de la ventana es mi trabajo más personal, lo más personal que he hecho en mi vida, y ninguno de esos charlatanes, ni uno solo se dio cuenta de su importancia. Usted es la única persona que se fijó en ella, y no es un crítico.

La mayoría se muestran engreídos, prepotentes y poderosos, son leídos y escuchados por la sociedad, y sus voces y sus escritos tienen gran predicamento, pudiendo hundir a un artista o encumbrarlo. Un crítico de arte en *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*) se jacta de ello mientras pasea por la exposición de las siniestras esculturas del camarero-escultor Walter:

COLECCIONISTA: Estamos viviendo la vuelta al realismo.

CRÍTICO: Sí, volvemos a los orígenes. Hay muchos artistas realistas, pero estas piezas son únicas. Este hombre sabe mucho de anatomía.

COLECCIONISTA: Pagué por esta 500. (*Señala una de las obras.*)

[Ilustración 636]

CRÍTICO: Después de que publique mi opinión costará 5 mil. (*Ambos ríen.*)



Hablan en un lenguaje hueco y vacío, pretencioso, que casi sólo ellos entienden, como Víctor, el ensayista y crítico que en televisión (*Pares y nones*; 1982) lee su comentario sobre una reciente exposición, comenzando con una frase de difícil digestión: “No es la primera vez que los aparejos, como excrecencias de un oficio que quiere fingir libertad...”. En este mismo film, cuando el pintor Paco Hernández es entrevistado para un programa cultural de la televisión, la periodista (Silvia Munt) emplea un lenguaje similar, con palabras que juntas entre sí nada dicen:

CARMEN: Con esta exposición de óleos de enorme formato, en los que el dibujo se pierde ante la avalancha de colores, que por sí mismos construyen y

destruyen el cuadro en una pelea de la que quizás sólo sea visible el dramatismo del resultado pero no los contendientes...

De los críticos se espera que sean unos abanderados de la modernidad, que estén alerta y apoyen los últimos movimientos de vanguardia. Así lo es el crítico Maxwell H. Brock quien, recitando un poema sobre la importancia de las artes en el café de moda The Yellow Door, abre el film *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*), estableciendo una clara diferencia entre ser artista y no serlo, y alimentado así las ansias de ser célebre del mediocre camarero Walter [Ilustración 637]:

MAXWELL H. BROCK:

(Recita un poema.) Les voy a hablar del arte ya que no hay nada más de lo que hablar. Porque no existe otra cosa en el mundo. (...) Amigos, aprovechad el momento y deshaceos de vuestras circunstancias y no perdáis la fe. *(Mientras habla, el camarero da vueltas por las mesas.)* Buscad vuestro cazatalentos. La creación lo es todo. *(La cámara ha pasado de un primer plano a un plano general del espacio del café.)* Lo que no es creación es sólo oscuridad. Todos luchamos por ser el Gran Creador. Sólo el artista es persona. Los demás, no. Un lienzo es un lienzo o un cuadro. Una roca es una roca o una escultura. Un sonido es un sonido o música. Un ser humano es un ser humano o un artista. (...)



Curiosamente, no todos los críticos son tan modernos. Algunos, por intereses, apoyan el *status* existente y, aunque resulte paradójico, alertan de aquellos artistas que quieren subvertirlo, que son innovadores. Es el caso del crítico Johny en *Caravaggio* (1986), aquel que en un chocante salto temporal usa máquina de escribir sentado en la bañera (recordando Derek Jarman, de forma paródica, el cuadro de la muerte de Marat) [Ilustración 638] y para quien el pintor Caravaggio no es un ejemplo de artista a considerar, por lo que previene a la sociedad a través de sus críticas y escritos:

JOHNY: *(Mientras escribe el texto lo va leyendo.)* Con la



complicidad de su Cardenal ese Michelangelo robó la comisión por los cuadros de San Mateo. Conspiración entre la Iglesia y el arroyo. Bueno. Los amantes del arte tienen que estar alerta contra este veneno que rezuma del cuerpo de nuestro Renacimiento como una droga perniciosa. Las sombras que impregnan sus cuadros no son menos insidiosas que las que encubren su ignorancia y su depravación, Un triste reflejo de nuestros tiempos.

Tampoco el experto que en *Nightwatching* (2007; *La ronda de noche*) crítica su cuadro ante el propio Rembrandt parece un abanderado de la modernidad y, como la mayoría de los burgueses retratados en él, cree entender lo que ha hecho el artista pero no lo comparte, pues sus gustos son, como los de éstos, adecuados a su época:

JABOB DE ROY: Veamos, señor pintor, ¿qué quiere decir este cuadro? ¿Que Banning Cocq es un maricón con ansias de tocarle el pito a Willem? (*Detalle de la sombra de su mano en el sexo del compañero.*)

[Ilustración 639] ¿Qué Willem es un amanerado con el miembro grande? (*Detalle de la punta de lanza que sostiene.*) ¿Qué Kemp tiene una hija o quizás dos? (*Detalle de la niña.*) ¿Y que hay algún asesinato en medio? No



está mal, no está mal, no está mal, no está mal. (...) Pero, yo me pregunto, ¿qué has hecho al final? Has querido sacar a un puñado de ciudadanos normales y corrientes del cuartel a la calle. Y, al final, el efecto es... bueno, pobre. Al menos que fuera eso lo que pretendías hacer. ¿Estás siendo satírico Van Rijn? ¿Esto es una sátira? No quisiste ir a Italia porque dices que no soportas las maneras de la pintura italiana. ¿Te burlas de nosotros, Rembrandt, ofreciéndonos maneras italianas vacías? (...) En un intento de realizar una acusación has realizado una tonta y sucia caricatura que todo el mundo olvidará o no entenderá jamás.

Aquellos que, como los artistas más condescendientes, prefieren los aplausos del



público se han convertido en unos defensores del arte más tradicional, rancio y reaccionario. El ejemplo más significativo es el crítico de arquitectura del periódico populista "The Banner", Ellsworth Toohey [Ilustración 640], quien apoya a un arquitecto mediocre, Peter Keating, frente a uno más vanguardista, Howard Roark, y que

es partidario de teorías colectivistas (muy del gusto de la cultura soviética ⁵⁹⁷) frente al individualismo del artista. Cuando el director del periódico se cuestiona la idoneidad de Peter Keating para la construcción de un banco en Nueva York, éste aprovecha para defenderle y, de paso, expresar sus muy particulares ideas sobre la arquitectura contemporánea:

TOOHEY: Dudo mucho que esté usted a favor de la llamada arquitectura moderna. No vale nada. Es el trabajo de unos individualistas desenfrenados. El valor artístico se logra colectivamente, con todos los esfuerzos superponiéndose a los patrones de la mayoría.

WYNAND: Eso lo leí ayer en su columna.

TOOHEY. Ah, sí. Gracias.

Un crítico como Toohey es un ser sibilino, engreído, intrigante y ambicioso. Desde su tribuna en el periódico domina el mundo y aunque es consciente de la valía de Howard Roark como arquitecto (“Puede que sea uno de los mejores”, llega a decir de uno de los edificios levantados por este arquitecto, el



Luxury Apartment Building), abomina de su individualismo y, sobre todo, de su falta de sometimiento al poder, por lo que, con ayuda del rotativo, instruye toda una campaña difamatoria en su contra, bajo supuestos “argumentos objetivos”, que intenta explicar a su compañera en el periódico, la también crítica Dominique Francon [Ilustración 641]:

TOOHEY: Es un ultraje contra el arte y una amenaza a la seguridad pública... Puede derrumbarse en cualquier momento. Nunca se había usado ese método estructural. El propietario, Roger Enright, un hombre que se ha hecho a sí mismo, obstinado y muy rico. Denunciar a los ricos es muy espectacular. Todo el mundo te ayudará. Los ricos, los primeros.

Más tarde, ante un grupo de arquitectos reunidos en una comida para recabar sus firmas contra Howard Roark y su edificio, Toohey prosigue con sus difamaciones, basadas en gustos y opiniones, pero no en fundamentados criterios arquitectónicos



⁵⁹⁷ El personaje de Ellsworth Toohey y sus muy particulares ideas colectivistas en un país como Estados Unidos es utilizado por la autora de la novela, Ayn Rand, furibunda escritora ultraconservadora, para criticar la ideología soviética en materia de artes y defender a ultranza el individualismo del artista.

[Ilustración 642]:

TOOHEY: Con tanta escasez de viviendas, se gastan grandes esfuerzos para erigir una monstruosidad arquitectónica conocida como el edificio Enright. Fue diseñado por un tal Howard Roark, un incompetente aficionado con arrogancia suficiente como para desafiar las normas estructurales. Ustedes son arquitectos y deben advertir que un hombre como Howard Roark es una amenaza pública.

Por suerte, no todos son tan ambiciosos y poco profesionales como Toohey. Para ejemplo, el crítico e historiador del arte John Canaday (Terence Stamp) [Ilustración 643], que en *Big Eyes* (2014) cuestiona la calidad de los rostros infantiles de grandes

ojos que dice pintar Walter Keane (pero que en verdad pinta su esposa, Margaret) y que causan furor entre los coleccionistas norteamericanos. O Dominique Francon (Patricia Neal), colega de Toohey con criterios mucho más progresistas que éste, que sí cree en los valores del edificio que ha



construido Roark (“¿Sabes que ese edificio de Enright es estupendo?”, le comenta a su colega Toohey) y se lamenta del rumbo de la sociedad actual, “donde la belleza” -como le dice a Gail Wynand, propietario del periódico Banner, para el que ella también trabaja- “el genio y la grandeza no tienen oportunidad en el mundo de las masas y del Banner”. Iniciada ya la campaña contra Howard Roark, Dominique intenta mediar con Gail para detenerla, pues está convencida del valor de éste como arquitecto. “Es un magnífico logro arquitectónico”, expone a Wynand para explicar su postura de defensa de Howard Roark, para luego añadir: “Porque es extraordinario. Hay tan poco en la vida que sea noble y bello. Apuesto por los logros de un hombre, por algo que considero grandioso.”

Para humillación de los propios críticos, algunos artistas no leen ni sus escritos ni creen en su trabajo, como le contesta despreciativamente Howard Roark al engreído Toohey cuando se encuentran en una calle de Nueva York frente a un edificio que debía de haber construido el propio Roark pero que, por cobardía de los promotores, fue encargado a arquitectos menos vanguardistas:

TOOHEY: Lucho contra usted y seguiré haciéndolo mientras pueda.

HOWARD: Es usted libre de hacer lo que quiera.

TOOHEY: Sr. Roark. Está usted solo aquí. ¿Por qué no me dice lo que piensa de mí? Con las palabras que quiera.

HOWARD: Yo no pienso en usted.

Mejor opinión se ofrece, desde el cine, de unos críticos (o mejor dicho unos expertos en arte) un tanto especiales como son los guías turísticos. El señor Jarvis, guía del museo donde se expone el enigmático cuadro “Paisaje”, que protagoniza una de las historias (*The Picture*) de *Three Cases of Murder* (1955; *Tres casos de asesinato*) no es en absoluto pedante, utiliza un lenguaje sencillo para explicar las obras a los visitantes e incluso se permite el lujo de comentar su parecer acerca del propio cuadro con un extraño personaje (que sin él saberlo es el propio autor de la obra quien, en un juego inverso al de Alicia, ha salido del propio paisaje, rompiendo el cristal que lo protegía, para sentarse en la sala del museo y observar de frente y desde fuera su propia obra): [Ilustración 644 y 645]:



MR. X: Aprecia mucho esta pintura, ¿verdad?

JARVIS: Es la pintura más admirable que he visto en este museo. (...) Desde el primer momento que la vi. Es una obra maestra.

MR. X: Gracias. ¿De verdad la encuentra muy bella?

JARVIS: Yo no diría bella. Inquietante. (*Salto de raccord y vemos de espaldas al pintor y al guía contemplando el cuadro.*) Esa mansión con ese yermo desolado. Me gustaría saber más. Me gustaría saber si vivía alguien.

MR. X: ¿Insinúa que podría ser una casa desierta?

JARVIS: Pues... sí.

MR. X: Claro, una luz en la ventana, eso es lo que necesita. Entonces no habría duda de que allí vive gente. ¿Verdad, señor Jarvis? Es usted muy observador.

3.2.4.- El artista y sus espacios

El ambiente de trabajo del artista se divide entre la iglesia y el palacio (para los artistas antiguos y modernos, donde realizan *in situ* sus encargos para los mecenas), el estudio (para los artistas más contemporáneos, donde crean un microcosmos personal), la calle (para los más naturalistas y los aficionados) y la taberna (como lugar de lamentaciones e

inspiraciones). Estos espacios sirven para definir sus formas de trabajo, sus temáticas y sus relaciones con sus modelos, sus colegas, sus clientes y sus mecenas.

3.2.4.1.- De la iglesia al palacio

Cuando el artista era aún un artesano no trabajaba en su propio espacio sino en los



espacios de los demás, para más señas sus señores y mecenas. Trabajaba en los muros de iglesias y conventos, como el Giotto de *Il Decameron* (1971; *El Decamerón*) [Ilustración 646], para adoctrinar, desde estos frescos, a clases bajas y analfabetas con unas pinturas que recordaban a éstas lo efímero de la existencia y la conveniencia de estar a bien con

Dios (*Det Sjunde Inseplet*; 1956). Como explica el restaurador Birkin (Colin Firth) a un arqueólogo en *A Month in the Country* (1987; *Un mes en el campo*): “Siempre pintaban uno [*Juicio Final*] para que vieran lo que podría hacerles Dios si no pagaban sus diezmos y si no se casaban con las madres de sus hijos.” Cuando la sociedad medieval se urbaniza, los motivos ya no son sólo religiosos, sino también civiles, convirtiéndose los muros en espacios para la narración histórica y para constatar los triunfos guerreros de los poderosos: el pintor de *I Cento cavalieri* (1964; *Los cien caballeros*), a quien vemos trabajar, durante los genéricos, sobre un fresco de batallas, es el introductor de la historia de luchas entre cristianos y musulmanes que narra este film de Vittorio Cottafavi. Un fresco en sus inicios que muestra al carboncillo toda su composición y sus figuras y al que el pintor se encuentra aplicando sus primeros colores. En un juego cinematográfico, el pintor se dirige a cámara para regañar a los espectadores (“¿Pero cómo os tengo que decir que no se puede estar aquí? Está prohibido.”), pasando luego a explicar su trabajo:

PINTOR: Bueno. Mirad mi cuadro. Sí, sí, es cierto. Yo soy el primero en reconocer (*Señala alguna de las figuras pintadas.*) que no está mal del todo. Me han encargado este trabajo para conmemorar de modo digno el nombramiento del alcalde.... Mirad, mirad este fresco. Con estas figuras se quiere honrar un poco a todos. Además, que el día de mañana no se diga que todo lo que ha sucedido es una fabula. La gente ya sabéis cómo es, olvida muy fácilmente... A propósito de fábula. (*Se acerca a otro tramo del fresco.*) También me he pintado yo en el cuadro. Aquí estoy. (*Aproxima su rostro a su autorretrato en el mural.*)

[Ilustración 647] Un hermoso retrato, ¿no os parece? Sí, sí, es cierto, quizás me he favorecido un poco. Pero, ¿qué hay de malo? ¿Qué importancia puede tener dentro de cien años que mi autorretrato no se me parezca mucho? En cambio, es bonito. Pero, basta ya de comentarios y sigamos con orden. Vamos a ver. Allí arriba está Burgos, justo aquí (*Señala con un pincel de largo palo.*), donde está el conde de Castilla. ¿Ya lo habéis visto? (*Corre hacia el otro extremo del fresco.*) Abajo, en cambio. Aquí abajo está Córdoba, donde está el rey de los moros que ocupa media España. Y aquí estamos nosotros. (*Se sitúa ahora en la parte central del mural y señala*). Aquí, justo en el medio. Justamente aquí, en la tierra de nadie. Bueno de nadie... nuestra. Pero se habían olvidado de nosotros, tanto los árabes como los cristianos. Mucho mejor así diréis. Ciertamente, mucho mejor así. No os digo que no. Podíamos negociar con unos y con otros y no pagábamos impuestos....



Trabajaban a pie de obra, donde intentaban trasladar a la piedra los planos que en sus pequeños y más bien humildes aposentos habían podido esbozar a la luz de las velas, luz que algunos ya se les hace innecesaria, como al arquitecto Vashtar (*Land of Pharaohs*; 1956), cuya ceguera va en progreso. Y si no a pie de obra, en el techo de la misma, donde horas y días son consumidos para poder llevar a buen término su encargo, ese encargo que a Miguel Ángel se le eterniza y que el papa Julio II le recuerda cada dos por tres, en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*): los frescos de la Sixtina [Ilustración 648].

Sucedarán siglos antes de que los pintores abandonen las iglesias y las catedrales para ocupar las estancias de palacios, donde pintores y dibujantes retratarán a lo más granado de la sociedad, desde el genio de Francisco de Goya y su retrato colectivo de la familia de Carlos IV (*Goya*; 1985) o el de la reina María Luisa (*Goya's Ghosts*; 2006)



[Ilustración 649] al menos conocido retratista de la reina Isabel II (*The Queen*; 2006), lo que supone para estos artistas su acceso a un mundo restringido, el de la más alta sociedad, en el que ellos circunstancialmente tienen cabida no por su estrato social, sino por su condición de artistas, y la asunción de una serie de privilegios, que los demás artistas no tienen ⁵⁹⁸.

3.2.4.2.- El estudio

Cuando el artesano se hace artista se independiza profesional y físicamente, pudiendo trabajar en un espacio propio. Es el estudio el lugar idóneo para que el artista se ensimisme y se encierre en su mundo de creación, donde se desarrollan sus pasiones creadoras y también sus pasiones personales, donde se inspira en sus modelos y se relaciona con ellas (íntimamente, en muchos casos), y donde recibe a los clientes que le hacen sus encargos. Tan suyo lo hace el pintor que se convierte en un mundo propio, desordenado y hostil para los demás, y cuando otros quieren intervenir humanizando este espacio para la creación, el pintor suele encolerizarse, como le ocurre al pintor Jonathan de *Moll Flanders* (1996; *Moll Flanders, el coraje de una mujer*) cuando al llegar a casa descubre que su amante-modelo lo ha ordenado todo. La solución, volver a la situación primigenia:

MOLL: ¿Te molesta que haya limpiado la casa?

JONATHAN: No vuelvas a hacerlo. Ahora no voy a encontrar nada.

MOLL: (*Acto seguido empieza a tirar los muebles al suelo y a desparramarlo todo.*) Bien, así es como estaba. Dios, qué bien me siento. (*Ambos ríen.*)

Algunos convierten su estudio en un lugar inexpugnable, donde durante mucho tiempo sólo crean, y crean y viven apasionadas historias de amor con sus modelos. Ésta es la visión que Walerian Borowczyk nos ofrece de Rafael Sanzio en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*): el artista ha conocido a la joven Margarita mientras realizaba unos dibujos en el Foro romano y, atraído por su belleza, la lleva a su casa y la convierte en su modelo. Dedicado a pintarla día tras día, ambos se abstraerán del mundo exterior y durante meses únicamente existirán para ellos dos actividades: la pintura y el sexo. Con razón, al inicio del film se recupera una frase atribuida a Giorgio Vasari según la cual Rafael “falleció en 1520 agotado por el placer”.

⁵⁹⁸ Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo...*, 28.

El estudio es la pieza fundamental de la casa, alrededor de la cual gira su vida, un lugar



650



651

mágico o trágico donde, como señala el pintor Ashley St. Clair en *Circle of Two* (1980; *Círculo de dos*), “ocurre todo o nada”. Un espacio modélico e ideal para sus fines, el del estudio-vivienda, como el de Lionel Debie (Nick Nolte) de *New York Stories* (1989; *Historias de Nueva York*), el de Juan Antonio Gonzalo en *Vicky Cristina Barcelona* (2008) o el de David (Chris Haywood) en *Man of Flowers* (1983; *El hombre de las flores*), que sirve tanto para seducir a sus amantes y discípulas como para dar rienda suelta a su

inspiración más desbocada, y donde, como es natural, se acumulan lienzos, obras y pinturas sin un orden aparente, pues ha de ser el caos una seña de identidad del artista contemporáneo frente al artista moderno. Si observamos los estudios de los artistas modernos, sea Vermeer (*Girl with a Pearl Earring*; 2003) [Ilustración 650], sea Caravaggio (*Caravaggio*; 1986) o sea Rembrandt (*Rembrandt*; 1936), sus espacios de trabajo son pulcros, ordenados y recogidos, y nada, o muy poco, tienen que ver con los caóticos y atiborrados estudios de los pintores de los siglos XX y XXI, cuyos ejemplos más *sui generis* son esa barcaza en el Támesis donde vive y pinta el Jimson de *The Horse's Mouth* (1958; *Un genio anda suelto*) o el antro en la ciudad de Valkenburg donde el escultor Erik (Rutger Hauer) de *Turkish Delight* (1973; *Delicias turcas*) intenta dar rienda suelta a sus expresiones artísticas [Ilustración 651].

Las primeras imágenes de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*) nos muestran ya al artista en su particular universo. La cámara nos introduce, mediante un movimiento de grúa, en el pequeño estudio del pintor Jerry Mulligan, un artista como muchos otros, que se ha afincado en París en busca del éxito artístico. El estudio, como mandan los cánones, está situado en un ático y no



652

destaca ni por su lujo, ni por su mobiliario, ni por su extensión (es tan pequeño que tiene que izar la cama con unas poleas para dejarlo despejado) [Ilustración 652]. Como es preceptivo, no pueden faltar en él ni los pinceles ni el caballete ni, por supuesto, algunos cuadros desperdigados por el habitáculo o colgados por las paredes. Es, sin duda, el espacio de un artista.⁵⁹⁹

Hasta mediados del siglo XX, y quizás como herencia del artista bohemio francés, el espacio del artista era minúsculo, pero el artista de la segunda mitad del siglo no se mueve en pequeñas buhardillas sino en espacios más bien amplios, en *lofts* de grandes dimensiones, con muchos ventanales y mucha luz, donde pueden desarrollar con libertad de movimientos su actividad frenética (*New York Stories - Life Lessons*; 1989). Allí pintan, aman, se inspiran, comen, enseñan y viven. Amplios y diáfanos estudios, como el de Saul Kaplan (Alan Bates), el pintor abstracto de *An Unmarried Woman* (1977; *Una mujer descasada*), como el de Jean Michel Basquiat (*Basquiat*; 1996), como el de Helen Thermopolis (*The Princess Diaries*; 2001) o como el de Jackson Pollock (*Pollock*; 2000) [Ilustración 653], que les permiten pintar cuadros en gran formato, algo que ya hicieron los artistas del pasado, como Goya o Rembrandt, pero con menor asiduidad. Algunas, como Helen Thermopolis, con la azarosa ayuda de globos cargados de pintura que estallan al acercarse al lienzo; y otros, más participativos, como Pollock, con la poco pulcra técnica de colocar grandes lienzos en el suelo y derramar sobre ellos con inspiración y maestría grandes botes de pintura, para después ir deslizando en un delirio creativo los pinceles hasta crear unas obras maestras que hoy se exponen en museos y colecciones de arte.



⁵⁹⁹ “No hay mejor momento de la película que su escena de apertura en la minúscula pero bien aprovechada buhardilla de Jerry (la funcionalidad del mobiliario de quita y pon ha influido hasta en el televisivo *Mister Bean*), característico momento de ballet sin música. Minnelli le sugirió a Kelly que sus movimientos debían de ser los de alguien que está nadando bajo el agua.” Quim Casas, “Un americano en París”, *Dirigido por*, n° 288 (2000): 48.

3.2.4.3.- La calle

Para quienes no tienen la posibilidad de pintar en grandes estudios-*loft* neoyorquinos, la alternativa es la calle ¿Y dónde si no? En París. La capital francesa fue durante unas cuantas décadas el centro de atracción de artistas de todo el mundo y el foco de producción artística de movimientos de vanguardia. Por ello, proliferan en sus calles y barrios artistas que han hecho de la vía pública su forma de vida. El primero, el Jerry Mulligan de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*), que cada mañana acude al barrio de Montmartre a intentar vender sus cuadros, que no son sino vistas de los monumentos y rincones más emblemáticos de la ciudad del Sena. En sus diarios paseos desde su estudio a Montmartre, es fácil verle cruzándose con otros pintores que también han hecho de la calle su *modus vivendi*. Así, en una de las primeras caminatas a la que asistimos en el film, se encuentra con un pintor abstracto (se detiene a admirar sus obras, pero resulta, en una broma del director, que estaba observando el cuadro al revés); después, encuentra a un marchante en la puerta de su negocio, con su boina y largas barbas, en animada conversación con un gendarme; y, por último, a otro pintor cuya vista de París no parece ser del agrado de Jerry [Ilustración 654].



La calle es, sobre todo, el lugar de los artistas que están comenzando, de los principiantes y de los artistas aficionados. La calle es el lugar privilegiado donde el multifacético Bert (Dick Van Dyke) [Ilustración 655] realiza sus paisajes callejeros (*Mary Poppins*; 1964), unos paisajes que, a la postre y por intervención de la niñera mágica Mary Poppins, les permite, cual Alicia a través del espejo, acceder a un mundo soñado (de dibujos animados): montar en un tío vivo, cantar con pingüinos y participar en una carrera de caballos. Artistas callejeros hay por medio mundo, en Roma, como ese pintor



que en las escalinatas de Trinità del Monti (interpretado por Carlos Pisacante) realiza retratos de los turistas que visitan la ciudad eterna (*Two Weeks in Another Town*; 1962); en Madrid, como esa pintora, Julita (Carmen Santonja), que realiza retratos en un carrito de minusválido a las puertas del Museo del Prado (*El cochecito*; 1960) ; en Sitges, como esa pintora sueca (o quizás irlandesa) que realiza dibujos en tiza ⁶⁰⁰ en el suelo de su paseo marítimo para ganarse la vida en *¡Vivan los novios!* (1970), de García Berlanga; y también en los Estados Unidos, donde esa aún desconocida Margaret Keane (*Big Eyes*; 2014), expone y vende sus retratos de niños de ojos grandes en un puesto callejero para poder subsistir una vez que ha abandonado su casa con su hija.

3.2.4.4.- La taberna

Será por los efluvios o será por el vino, pero no resulta difícil que en estos lugares, sublimados por la imagen romántica del artista, éste encuentre un atisbo de inspiración. En una taberna dibuja el artista naíf georgiano Pirosmanni (*Pirosmani*; 1969), en una taberna [Ilustración



656] descubre el Miguel Ángel de *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*) su camino equivocado y decide enmendarlo para culminar la Sixtina, en una taberna pasa sus ratos libres Caravaggio (*Caravaggio*; 1986) y en una taberna algo más

⁶⁰⁰ En el suelo del paseo marítimo se la encuentra Leonardo (José Luis López Vázquez), quien en un intento de echar una canita al aire en su última noche de soltero, intenta ligársela alabando sus pinturas en el suelo, que no pasan de mediocres e inocentes:

LEONARDO: ¡Magnífico! (*Ella se le queda mirando desde el suelo, agachada donde está pintando.*) Sí, sí, sin duda, muy inspirado, muy moderno, ¡muy, muy... la sueca! Usted es la pintora sueca (*Ella se ha levantado del suelo.*), la he visto...

PINTORA: ¡Uy! (*Le detiene rápidamente porque Leonardo está a punto de pisar sus dibujos en el suelo con los que se gana la vida.*)

(*Ella le responde en inglés, le dice que no le entiende su español y le pide cigarrillos. Él empieza a hablar entonces en francés siguiendo en sus intentos por ligar. Ella le explica con sus dibujos, que está pidiendo dinero para vivir, que ha llegado a España -le señala su dibujo de un guardia civil-, que está pidiendo para dormir en una habitación -le señala el rostro de una cara, que es ella, más el dibujo de una cama- y que necesita dinero -le señala el dibujo de un billete de mil pesetas con la efigie de los Reyes Católicos-, y él le entrega un billete de 500 pesetas.*)

LEONARDO: Nada de zenqiu, la pintura es magnífica lo vale, lo vale.

sofisticada (un teatro de espectáculos y variedades como el Moulin Rouge) desarrolla buena parte de su trabajo y de su vida el Toulouse-Lautrec recreado por John Huston (*Moulin Rouge*; 1952). Es este Moulin Rouge su centro de inspiración (no cesa de pintar y dibujar a los bailarines de sus espectáculos), su centro de negocios (allí acuden sus amigos a hablarle del éxito de sus exposiciones y de las posibles ventas de sus cuadros) y también su lugar de reclusión del mundanal ruido (un mundo que le margina por su doble condición de artista y hombre); en él le reconocen como a un artista (lo que no ocurre fuera del local) y allí puede ejercer su arte y beber gracias a él: el dueño del local, por ejemplo, le encarga un cartel anunciador del Moulin Rouge a cambio de “beber gratis durante un mes”. A lo que el propio artista contesta: “Pues es la mejor oferta que me han hecho”.

3.2.4.5.- El museo

Lugar de peregrinaje de los artistas en busca de los maestros (*Les amants du Pont-Neuf*; 1991 y *Savage Messiah*; 1972), el espacio del triunfo (qué mayor gloria para un artista que ver expuesta su obra en uno de ellos, como le anuncian a Toulouse-Lautrec casi moribundo en *Moulin Rouge* -1952-), el lugar ideal de los ladrones de guante blanco para su atraco perfecto (los cuadros de Goya en *The Happy Thieves* (1961; *Último chantaje*) o esa falsa Venus de Cellini en *How to Steal a Million*; 1966) y, sobre todo, un espacio para celebrar y recordar una vida dedicada al arte, mediante la reunión más o menos ordenada de las obras de un artista. Esto es lo que pretende Theo Van Gogh cuando al fallecer su hermano se propone crear en su propia casa un museo donde se expongan los cuadros y dibujos de Vincent (*Vincent and Theo*; 1990): “Son una serie de cuartos, como un museo o una galería... Esto sólo es un lugar al que la gente podrá venir. La gente a la que le importe, podrá venir a ver lo que hizo. Ver sus cuadros.”

Como almacén de obras es también el museo un lugar para la reflexión sobre el arte y su evolución, pues la contemplación de las pinturas y esculturas del pasado y del presente, alimenta dichas comparaciones:

EUMOLPO: Las obras maestras que ves en esta pinacoteca delatan el actual letargo. Pinturas así nadie sabe plasmarlas hoy. ¿Y por qué ha sido provocada esta revolución? Por la avidez de dinero. Tiempo atrás el ideal de los hombres era la virtud pura y simple y por ello florecían las artes... Ah, no te sorprendas,

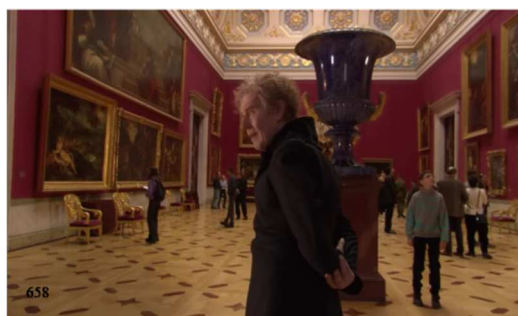
joven amigo, de que la pintura esté acabada. Ya que es más bello a nuestros ojos un montón de oro que todas las obras de Apeles y Fidias.

Así reflexiona el poeta Eumolpo con el joven Encolpio mientras visitan una pinacoteca en el *Fellini-Satyricon* (1969; *El Satiricón*), toda una obra maestra de



reinterpretación de la antigüedad clásica y un hallazgo de los responsables de la dirección artística de este film (Danilo Donati y Luigi Scaccianoce). El museo que visitan (un concepto moderno que aún no existía en época romana) [Ilustración 657], o la colección de arte para ser más exactos, no está recreada con criterios de la antigua Roma, sino contemporáneos, de tal forma que pinturas y cuadros cuelgan de las paredes, sin marcos, algunos de ellos con los bordes semidestruidos, pues el tiempo ha hecho mella en ellos, y otros con las huellas evidentes de la intervención de los restauradores. Un espacio que, como en la época actual, también es visitado por turistas que intentan, a gran velocidad, saborear entre sus estancias las grandes obras del pasado. Como puede observarse, a ojos de Fellini ya estaba todo inventado en la antigüedad, y las disquisiciones sobre el clasicismo y la modernidad no son sólo cosa de confusos tiempos contemporáneos.

El mejor ejemplo del museo como un contenedor de maravillas lo ofrece el director ruso Alexandr Sokurov, quien en su *Russkij Kovcheg* (2002; *El arca rusa*) y a través de su personaje principal, el marqués de Coustine, un diplomático francés del siglo XVIII [Ilustración 658], va desvelando las estancias y las obras guardadas en las salas



del Hermitage (antiguo palacio de Invierno), al mismo tiempo que nos acerca al presente la historia, la vida y el arte de la corte rusa: 300 años en hora y media en una sola toma continua, desde tiempos de Pedro el Grande y la zarina Catalina la Grande hasta los de Nicolás II (con unos breves saltos a la segunda guerra mundial y la época

staliniana), para concluir (voz en off) que el arte nos devuelve la eternidad a los mortales -“estamos destinados a navegar eternamente... a vivir eternamente”⁶⁰¹- recorriendo los mares en ese museo transformado en un gran arca que contiene toda la cultura rusa⁶⁰².

El gran valor del museo como ese espacio donde el tiempo se ha detenido es lo que otros critican, ya que se opone a la modernidad. Cuando en una reunión de artistas en un café de París, Georges Seurat propone a sus colegas y amigos que después de tomar unas copas acudan al Louvre, Toulouse-Lautrec se muestra despectivo, pues opina que los museos son únicamente almacenes de obras del pasado, sin futuro alguno:

GEORGES SEURAT: Tómame un coñac, Henri, y luego iremos al Louvre a confortar nuestro espíritu.

TOULOUSE-LAUTREC: El Louvre, ese cementerio.

ARTISTA: ¿Cementerio? ¿La mansión de la Monna Lisa y dice que es un cementerio?

ANQUETIN. Ah, la Monna Lisa, lo más grandioso que se ha pintado en el mundo. Ahora me pondría de rodillas ante el divino Leonardo para darle las gracias.

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Cómo sabes que es lo más grandioso? ¿Y cómo sabes que lo pintó Leonardo?

ANQUETIN: ¿Qué cómo lo sé? Porque lo siento. Lo siento aquí, en mi corazón.

TOULOUSE-LAUTREC: Yo siento que eres un imponente asno aunque aparentes otra cosa.

ARTISTA: Sólo Leonardo pudo haber pintado esa sonrisa. Pero si sonrío con los ojos.

TOULOUSE-LAUTREC: Como si lo hiciese con la barbilla, pero eso no quiere decir que lo pintase Da Vinci.

ANQUETIN: En cada una de sus pinceladas se adivina su firma.

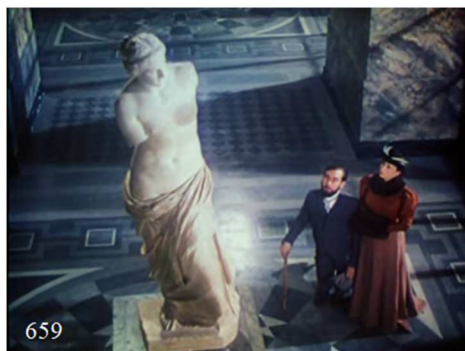
TOULOUSE-LAUTREC: Simplezas, sólo hay un medio de que sepas que la pintó Leonardo, por la chapita que has visto en el marco, y eso es lo que reverenciáis. Un nombre grabado en latón.

⁶⁰¹ José María Latorre, “El arca rusa”, *Dirigido por*, nº 371 (2007): 93.

⁶⁰² Con un interés no muy alejado al del director de “El arca rusa”, Frederick Wiseman en *National Gallery* (2014) -Aurélien Le Genissel, “Tres horas en el museo”, *Dirigido por*, nº 453 (2015): 31- reflexiona sobre cómo mirar las obras de arte y cuáles son las funciones de un museo. -- El propio Sokurov, en 2015, volverá a indagar sobre el papel del museo en *Francofonía* (2015) a través del encuentro entre el conservador del museo del Louvre, Jacques Jaujard, y Franz Wolff Metternich, el oficial nazi encargado de proteger las obras del museo durante los años de ocupación de París. –Quim Casas, “El arte y el poder”, *Dirigido por*, nº 467 (2016): 22-23.

Quizás sólo sea una pose, pues cuando en otra ocasión Toulouse-Lautrec visita el Louvre con Myriamme (Suzanne Flon), la joven de la que está enamorado, el pintor expresa su admiración por una de las joyas del museo, la Venus de Milo [Ilustración 659]:

TOULOUSE-LAUTREC: Es tan hermosa que olvidamos su edad... Hasta el fin de los tiempos los hombres intentarán penetrar el misterio de su perfección, pero no conseguirán descifrarlo. No es natural la sencillez de estas obras. Por qué había de serlo. La vida misma es compleja, al igual que el cerebro, y mucho más aún el corazón humano.



Rechazo no sólo por parte de Toulouse-Lautrec, también por el pintor (Michael Kraft) de *Les rendez-vous de Paris* (1995) para quien el museo, por ser ese lugar donde se guardan las obras clásicas que todo hombre debe contemplar, se convierte en un obstáculo para su propia creación. Cuando una amiga sueca le pide visitar juntos el museo Picasso éste se niega aduciendo que “*está en fase de inspiración y la visión de lienzos tan potentes como los de Picasso podrían afectarle negativamente*”⁶⁰³.

¿Para qué sirven los museos? Lo expresa muy “didácticamente” (y también de forma algo cateta) el pintor Marcelo (Antonio Ferrandis) en *Yo soy fulana de tal* (1975) cuando está retratando a Mapi (Concha Velasco), una prostituta que nunca antes había trabajado como modelo [Ilustración 660]:

MARCELO: ¿No puedes dejar de moverte?

MAPI: Es que estoy nerviosa, si me vieran así en mi pueblo me corrían a gorrazos. (*Está posando desnuda, sentada en una mesa y con una manzana en una mano.*)

MARCELO: Tranquilízate, Mapi, todos los museos del mundo están llenos de mujeres desnudas y ningún hombre va a verlas para satisfacer sus bajos instintos sexuales.

MAPI: ¿Ah, no? ¿Entonces, a qué van?

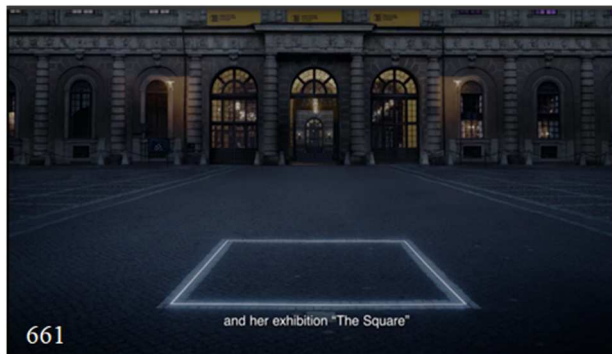
MARCELO: Van a experimentar elevadas emociones espirituales.

MAPI: Si es así, vamos a emocionarnos. Adelante.



⁶⁰³ Quim Casas, “Erich Rohmer: entre París y el santo grial”, Dirigido por, nº 396 (2010): 76.

La imagen y funciones del museo han ido evolucionando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y ello se refleja cinematográficamente en films donde ya no puede concebirse sólo como un guardián del conocimiento artístico, sino que debe ser un abanderado de la modernidad, como se propone el conservador Christian (Claes Bang) en *The Square* (2017), al instalar en el patio del museo de arte moderno de Estocolmo una instalación minimalista de neón -el cuadrado que da título al film- de la artista argentina Lola Arias [Ilustración 661]. El film además describe las distintas vicisitudes que



pueden surgir en una institución de estas características, a través del día a día de uno de sus responsables, intentando demostrar que los museos están muy alejados de esa imagen aburrida que de ellos tiene buena parte de la sociedad.

Como ha desmentido en algún momento la historia, no es oro todo lo que reluce. Un museo de París (*How to Steal a Million*; 1966) se desvive por exhibir en sus salas la afamada “Venus de Cellini” (en realidad, una obra falsa atribuida al escultor renacentista pero esculpida por un falsificador del siglo XX), pues al tratarse de una obra maestra el museo aumentará su prestigio y atraerá más público. El director del museo, Monsieur Grammont (Fernand Gravey), acude a casa de su propietario (el hijo del mencionado falsificador, que también es falsificador), quien lo recibe con toda la parafernalia que la ocasión requiere:

GRAMMONT: La recordaba como una obra de arte. Pero es algo más. Amigo mío, le expreso mi gratitud personal y la del museo por su generoso préstamo y también la de toda Francia por no haber permitido que el tesoro abandonara el país. Sé las ofertas que habrá recibido y lo tentadoras que debieron ser.

CHARLES BONNET: Después de todo, querido Grammont, soy francés.
(*La Venus de Cellini es guardada con el máximo celo profesional en una caja dispuesta para su transporte y acaba saliendo de la casa entre altas medidas de seguridad, escoltada por la policía.*)

La obra (falsa) acaba siendo expuesta, para gran admiración de su propietario, el falsificador, que lo interpreta como un lógico triunfo personal y profesional:

CHARLES BONNET: Ah, Nicole, pequeña mía. (*Habla con su hija.*) Lástima que te perdieras la inauguración. Nuestra Venus fue un éxito sensacional. No te

imaginas la gente, miles de personas, fotógrafos de todas nacionalidades, y nuestra Venus de Cellini el centro de la exposición...

Porque el museo es, sobre todo, sinónimo de consagración. Para que un artista entre en la Historia del Arte su obra ha de entrar en los museos, como parece confirmar John Huston en *Moulin Rouge* (1952) cuando el padre de Toulouse-Lautrec anuncia a su hijo moribundo que una de sus obras ha ingresado en el Louvre. Similar consagración, aunque silenciosa, será la que reciba el falsificador de pinturas Nick Hart (Keith Carradine) al descubrir su falsificación de Cézanne en las paredes de un museo de Nueva York (*The Moderns*; 1988).

Su condición de contenedor de las más grandes obras maestras convierte al museo en objeto de codicia de unos y de otros, y en consecuencia lugar de ingeniosos atracos para que coleccionistas y “amantes de las artes” se hagan con las preciadas obras que éstos



atesoran. Sin ir más lejos, ese museo que expone la mencionada Venus de Cellini: la hija del falsificador Charles Bonnet, Nicole (Audrey Hepburn), comprendiendo que tarde o temprano se acabará descubriendo la falsedad

de la escultura, recurre a un ladrón de guante blanco para robarla de la sala donde se exhibe y así hacer desaparecer la prueba (y obra) del delito. Pero éste no es el único atraco cinematográfico... Todo un conjunto de frikis, capitaneados por Lucas Santos (Antonio Resines) intenta robar el “Guernica” del Museo de Arte Reina Sofía en *El robo más grande jamás contado* (2002), de Daniel Monzón [Ilustración 662]. En las antípodas de éstos, un multimillonario, Thomas Crown, todo un triunfador, decide dar un paso más en su vida de éxito robando un atardecer de Monet de un museo en Nueva York (*The Thomas Crown Affair*; 1999) ⁶⁰⁴. En *Die Abenteuer des Kardinal Braun* (1968), del italiano Lucio Fulci, un cardenal es enviado por el Vaticano para localizar a

⁶⁰⁴ El multimillonario devuelve a los pocos días el cuadro oculto bajo un paisaje pintado a la acuarela, y éste queda colgado en el museo, a la vista de todos, pero sin que nadie sepa que el verdadero cuadro se oculta bajo dicha acuarela. En un juego del gato y el ratón, en el desenlace del film el millonario desquicia a los equipos de seguridad del museo haciéndoles creer que lo va a devolver dentro de un maletín y logra crear un ambiente de total confusión valiéndose de decenas de hombres, al igual que él, vestidos con bombín y largo abrigo al estilo Magritte (según el cuadro “El hijo del hombre”). Una vez que ha despistado a los servicios de seguridad, activa las alarmas contraincendios del museo de tal modo que el agua hace desaparecer la acuarela y muestra ante todo el mundo que el verdadero cuadro llevaba expuesto días, oculto debajo de la falsa acuarela.

la banda que ha robado la Pietà de Miguel Ángel y recuperar la famosa estatua. Y otro ladrón, Jummy Bourne (Rex Harrison), con ayuda de un copista (Jean-Marie Calbert), intenta sustraer del Museo del Prado el cuadro de Goya “El 2 de mayo” en *The Happy Thieves* (1961; *Último chantaje*). El colmo de la mala suerte se lo lleva, sin duda, ese desnudo que en *Les Favoris de la lune* (1984; *Los favoritos de la luna*) es robado sucesivas veces, y cada vez que es robado ve reducido su tamaño al ser recortado sucesivas veces de su marco. No sólo inventados, también el cine recuerda robos reales, como el de la propia Gioconda en 1911, del cual fueron acusados el poeta Apollinaire y el pintor Picasso, como narra Colomo en *La banda Picasso* (2012), o el de un centenar de piezas del Museo de Antropología de México en 1985, recreado por el mexicano Alonso Ruizpalacios en *Museo* (2018).

La misma ambición que arrastra a estos delincuentes tan poco comunes a intentar operaciones de robos tan descabelladas es la que alimentaba a otros, arribistas y



codiciosos, que buscaban en los museos, o en su desaparición más bien, una fuente extra de riqueza: los socios del escultor del museo de cera Ivan Igor (en la versión de 1933 -*Mystery of the Wax Museum*-) y de Henry Jarrod (en la de 1953 -*House of Wax*-) no dudan en provocar el incendio del museo

[Ilustración 663] para cobrar un sustancioso seguro dada la escasez de visitantes y la ruina de la empresa, demostrando en el fondo cuál era su verdadero interés por las obras que en él se exponían. Tampoco serán estas dos traumáticas desapariciones las únicas pérdidas colectivas en obras de arte, si bien un tercer ejemplo es mucho más divertido y menos trágico. Se trata del film *Steamboat Round the Bend* (1935; *Barco a la deriva*), cuyo protagonista es Doc (Will Rogers), un charlatán vendedor de elixires de dudosa eficacia y propietario de un museo-barco flotante con figuras de cera que explican la historia de los Estados Unidos. Para ganar una carrera con su barco-museo se verá obligado, como luego le ocurriría al capitán de *Around the World in Eighty Days* (1956; *La vuelta al mundo en 80 días*), a quemar todo lo existente en el navío, y para ello debe sacrificar tanto sus estatuas de cera como todas las existencias de su milagroso elixir.

Así mismo, esa característica condición de acaparador de obras maestras convierte al museo en el lugar idóneo para el aprendizaje y la enseñanza de la historia del arte. En *Mona Lisa Smile* (2003; *La sonrisa de Mona Lisa*), la progresista profesora de un colegio femenino de élite (Katherine Ann Watson - Julia Roberts-) lleva a sus alumnas a un museo para explicar *in situ* el arte, y el profesor Mark Thackeray (Sidney Poitier) en *To Sir, with Love* (1967; *Rebelión en las aulas*), que trabaja en una escuela de los suburbios de Londres, decide realizar una excursión al British



Museum [Ilustración 664] para intentar, ante la contemplación de las obras de arte expuestas, abrir las mentes y los sentidos de sus conflictivos alumnos. Táctica similar a la que emplea la señorita Rain (Paula Patton), profesora de una escuela alternativa en *Precious* (2009), con sus alumnos no menos problemáticos cuando intenta no sólo enseñarles a leer y escribir sino algo más de la vida.

3.2.4.6.- La galería de arte y la sala de subastas

El espacio por excelencia, para la promoción del artista contemporáneo es, sin duda, la galería, como bien le recordaba a Camille Claudel su padre (“hay que exponer para que te conozcan”). O como le recomiendan Lenny, el dueño del café The Yellow Door, y la pintora Carla al “nuevo artista” Walter en *A Bucket of Blood* (1959; *Un cubo de sangre*):

CARLA: Es una idea estupenda, Walter. Es la única forma de conseguir reconocimiento. Los mejores críticos y coleccionistas de arte estarán allí. Será genial.

LEONARD DE SANTIS: Sí. Haremos negocio y venderemos todo esto por mucho más.

WALTER: Pero, una exposición, ¿y cómo lo hacemos?

LEONARD DE SANTIS: Hay que hacerlo con calma. Lleva su tiempo.

La exhibición de las obras de arte en una galería permite al coleccionista conocer a los nuevos artistas, evaluar su obra y adquirirla si le entusiasma (o si desea realizar una

inversión de futuro). La joven Cecily Latham (Alexis Smith), en *The Two Mrs. Carrolls* (1947; *Las dos señoras Carroll*), desea encargarse un retrato (y seducir al mismo tiempo) al pintor Geoffrey después de haber visitado una exposición suya en Londres:

CECILY: A mí me ha parecido muy estimulante.

GEOFFREY. Gracias.

SRA. LATHAM: ¿La viste, Cecily?

CECILY: Sí, fue entonces cuando decidí que el señor Carroll me hiciera un retrato.

Aunque hay que ser prudentes, y a veces hasta distantes, como Toulouse-Lautrec en *Moulin Rouge* (1952) cuando un amigo le trae nuevas de un prestigioso cliente [Ilustración 665]:

MAURICE: Henri, sabría que te encontraría aquí. Traigo grandes noticias.

TOULOUSE-LAUTREC: Hola, Maurice, toma una copa.

MAURICE: (*Se sienta a la mesa frente a él.*) Has triunfado, Henri.

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Otra vez?

MAURICE: Ah, ahora va en serio.

¿Sabes quién estuvo hoy en la exposición?

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Quién?

MAURICE: Cavour.

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Para resguardarse de la lluvia?

MAURICE: ¿Y a que no adivinas qué hizo? Se detuvo ante tu lienzo de la planchadora. Después, retrocedió unos pasos, con cara de satisfacción. ¿Sabes lo que significa esto?

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Qué?

MAURICE: Has llegado a la cima. Se trata del más importante coleccionista del mundo en arte moderno. El sólo compra obras maestras.

TOULOUSE-LAUTREC: ¿Y adquirió el cuadro?

MAURICE: No llegó a tanto.

TOULOUSE-LAUTREC: Ah, ya, salió el sol y se marchó apresuradamente.

MAURICE: Presiento que volverá mañana. Esta noche encargaré un marco para el lienzo.

TOULOUSE-LAUTREC: Será mejor que te quedes y tomes una copa conmigo.

MAURICE: Confía en mí, Henri. Yo conseguiré que lo compre.



La galería se ha convertido en el nexo de unión entre el artista, aislado en su mundo de creación, y la sociedad contemporánea. El artista ya no se dedica a promocionar su arte, sino que se dedica a hacer lo que mejor sabe hacer, crear, y deja la comercialización de su obra a los mercaderes. No obstante, éstos no siempre están dispuestos a vender a cualquier cuadro, y establecen sus condiciones y marcan su terreno a los indefensos artistas que aún no han triunfado. Cuando la pintora independiente Laura Reynolds, en

The Sandpiper (1965; *Castillos en la arena*), acude a una galería, ya que está pasando algunos apuros económicos (madre soltera y con un hijo), su dueña no muestra ningún interés por su obra, puesto que aún no se cotiza en los mercados, en lo que resulta otra descripción poco benévola de quienes comercian con el arte [Ilustración 666]:



LAURA REYNOLDS: ¿No podrías vender alguno? Sólo para comprar comida.
 ELLIE: Créeme, querida, tienes lo que hay que tener, pero aún no estás lista.
 UN AMIGO DE LAURA: El precio no importa, no importa.
 ELLIE: Yo no quiero cuadros baratos. Sólo me interesan los caros, para afrontar el alquiler que me cobran esos ladrones.

Laura Reynolds necesita vender, pero también sabe que la galería de arte puede convertirse en el aldabonazo para su carrera de artista. La exhibición de las pinturas de Katharine March -Joan Bennett- (en verdad pintadas por el pusilánime cajero Christopher Cross -Edward G. Robinson-) en la galería Dellarowe suponen la consagración de su pintura naïf y tanto coleccionistas como críticos, entre ellos el prestigioso David Janeway, se rinden ante su arte -*Scarlet Street* (1945; *Perversidad*)-. Sin embargo, lo que en principio podría considerarse como el inicio de toda una prometedora carrera hacia el éxito, puede transformarse en un arma de doble filo si el artista aún no está preparado para dar el salto, como así cree Adam (Oscar Levant), el amigo músico del Jerry Mulligan de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*), y así se lo hace ver a Milo, la mecenas del pintor:

ADAM: Por Jerry, que su nombre sobreviva a la locura. (*Brinda.*)
 MILO: ¿Su locura? ¿Pues qué hace?
 ADAM: Va a hacer una exposición. Es pintor.
 MILO: ¿Y qué tiene de malo eso?
 ADAM: Lo van a asesinar.
 MILO: Entonces, ¿por qué lo hace?
 ADAM: Tiene una protectora que tiene más audacia que dinero. Bueno, rubia, ésta es la despedida. No digamos hasta la vista, sino adiós hasta siempre.
 MILO: A propósito, quizás le interese saber que soy la protectora de Jerry.
 ADAM: Ya lo sabía. (*Y se marcha tras apurar la copa.*)

La galería es también el espacio donde el público aprovecha para mostrar su erudición y manifestar sus conocimientos sin ningún reparo, como si fuera un experto entendido en la materia. María (María Adán) y Pablo (Jorge Sanz), en *Cha-cha-chá* (1998), visitan

la exposición de un artista contemporáneo ⁶⁰⁵ y la primera intenta transmitir su entusiasmo por la pintura expuesta al segundo, su novio, que intenta explicar lo que ni entiende ni siente [Ilustración 667]:

MARÍA: Por mucho que hayamos disfrutado, los buenos momentos tienden a olvidarse. Entonces de lo que se trata es de hacerlos eternos y de mantener siempre vivas esas sensaciones en nuestra mente.

PABLO: Sí, si yo estoy de acuerdo. Si lo que digo es que no intenta retratar esos momentos, sino que los aprisiona. Por ejemplo, la forma que tiene de manifestar el erotismo. Pues a mí me parece que es demasiado explícita. (...)

(*Se encuentran con el pintor, al que María conoce y admira.*) Me encanta tu obra, es explícita.

PINTOR: ¡Qué cachondo!



Esta pretenciosidad de cierto público contemporáneo en su acercamiento al arte es lo que también critica Patricia Rozema en su *I've Heard Singing the Mermaids* (1987; *He oído cantar a las sirenas*). Para ello hace hablar al público que visita la galería de arte “Iglesia”, en Toronto, con frases huecas y pretenciosas del tipo de: “Hay esperanza dentro de la destrucción contextual” (refiriéndose a una obra de arte) o “en Nueva York les chifla su pragmatismo oblicuo” (refiriéndose a un artista).



Además de un lugar sofisticado, y a veces superfluo, vacuo y *snob*, la galería de arte, como le ocurre al museo por guardar entre sus paredes obras valiosas, es, un

lugar propicio a oscuros intereses, intrigas, asesinatos y también robos... En *Legal Eagles* (1986; *Peligrosamente juntos*) fallece un afamado pintor, James Hurdle (Sebastia Deardon), en el incendio de su mansión; años después, su hija Chelsea (Darryl Hannah), con ayuda del ayudante del fiscal del distrito -Tom Logan (Robert Redford)- y de una abogada -Laura Kelly (Debra Winger) [Ilustración 668]- descubrirá que la muerte de su padre fue en realidad un asesinato relacionado con el ambicioso mundo de

⁶⁰⁵ El artista inventado en esta ficción cinematográfica está encarnado por un artista real, el pintor Eduardo Úrculo.

las galerías y de la compra-venta de obras de arte. Y en *L'uccello dalle piume di cristallo* (1970: *El pájaro de las plumas de cristal*)⁶⁰⁶, de Dario Argento, un escritor norteamericano -Sam Dalmas (Tony Musante)-, de viaje por Roma, queda atrapado entre las puertas de cristal de una galería de arte y contempla horrorizado el apuñalamiento de una joven, dueña de un enigmático lienzo, un cuadro naíf que describe el descuartizamiento de una niña en un bosque nevado. El escritor decide posponer su regreso a los Estados Unidos e intentar descubrir qué se esconde detrás de este acto violento.

Las galerías de arte, en el siglo XX, se han democratizado y abierto a todos aquellos que entienden de arte, pero en sus orígenes eran lugares exclusivos de las élites, pues éstas eran las únicas que tenían recursos económicos para la adquisición de obras artísticas. En el París del XIX, los cuadros de un pintor escasamente conocido, Gastón Morel (*Bluebeard*; 1944), son vendidos a clientes fuera de Francia para que nunca llegue a descubrirse su siniestra actividad; hasta que un día el marchante Jean Lamarté, buen conocedor de la doble profesión de su artista protegido (pintor y asesino), comete el desliz de vender uno de sus cuadros a un aristócrata, el duque de Carineaux, que sueña con exhibir su compra ante la alta sociedad parisina:

GASTÓN MOREL: Idiota, el duque expone siempre su colección. ¿Qué pasaría si alguien reconociese a la chica?

JEAN LAMARTE: La gente que acude a las exposiciones del duque no es de la clase que podría conocer a esa chica.

El Londres finisecular no se diferenciaba en nada del París de aquellos tiempos, si acaso que en Inglaterra no era la aristocracia sino la alta burguesía, como los banqueros Forsyte (*That Forsyte Woman*; 1949), la que acudía a las exposiciones con afán de invertir, enriquecer sus colecciones y ser



vistos en sociedad. Y a las galerías recurren los artistas, que exhiben sus obras con la esperanza de unas ventas que aseguren su presente y su porvenir, como reconoce el hermano bohemio y “oveja negra” de los Forsyte, el pintor Young Jolyon Forsyte

⁶⁰⁶ Ramón Freixas y Antonio José Navarro, “Dario Argento: Los ojos del terror”, *Dirigido por*, n° 286, (2000): 48-57.

(Walter Pidgeon), entonces un completo desconocido para público y crítica [Ilustración 669]:

YOUNG JOLYON: (*Voz en off mientras pasea por la sala de la galería.*) Era la primera vez que yo exponía algo mío en el Salón de Londres y tenía la vaga esperanza de conseguir vender lo suficiente para poder pagar los marcos. Fue entonces cuando vi por primera vez su rostro que se reflejaba en el cristal de una de mis acuarelas. Y me pareció que de repente mi obra se había tornado pálida e insignificante. (*Se dirige ahora a Irene* ⁶⁰⁷.) Se titula “La alberca del molino”. Creo que es bastante flojito.

IRENE: Pues a mí me parece muy bueno.

YOUNG JOLYON: ¿De veras?

IRENE: Tan apacible. Está impregnado de serenidad. Precisamente buscaba el nombre del autor.

YOUNG JOLYON: No es un nombre conocido.

IRENE: Si no lo es ahora lo será algún día.

Sin embargo, en todo este proceso de comercialización del arte ha surgido, en la segunda mitad del siglo XX, un fuerte competidor a las galerías en la reproducción mecánica de la obra de arte, como se muestra en *Big Eyes* (2014), cuando pósteres de



las figuras infantiles de Margaret Keane se venden en un supermercado [Ilustración 670] al precio de un dólar; por otra parte, este film es de principio a fin el mejor ejemplo de cómo triunfar en el mundo artístico a través de un buen

márketing, sobre todo si se cuenta con un extraordinario “vendedor”, como lo era Walter Keane, marido de la pintora y todo un fraude de los pies a la cabeza ⁶⁰⁸.

⁶⁰⁷ Irene (Greer Garson) se convertirá en esposa de su hermano, el banquero Soames Forsyte (Errol Flynn), pero se separará y terminará casándose con el pintor Young Jolyon, con lo que este encuentro se convierte en un premonitorio avance de su futura vida juntos.

⁶⁰⁸ “Walter, a quien en el film interpreta con gran solvencia Christoph Waltz, era un ávido agente inmobiliario con pretensiones de convertirse en artista. Pero sobre todo un encantador de serpientes quien, haciendo gala de un gran desparpajo, encandilaba a cualquiera que se cruzase por su camino embaucándole con todo tipo de historias, como aquella de que había vivido varios años en París estudiando en la escuela de Bellas Artes. Pero si en algo destacó Walter, mientras formó el tándem artístico con su mujer Margaret a quien en el film pone rostro Amy Adams, fue precisamente en sus habilidades comerciales. Porque su idea de vender reproducciones de las obras originales revolucionó en cierta manera la comercialización del arte convirtiéndolo en todo un fenómeno de masas de su tiempo.” Carlos Tejeda, “Anatomía de un engaño”, *Dirigido por*, n° 451 (2015): 26.

El mercado del arte tiene un complemento a la galería en las salas de subastas ⁶⁰⁹, donde los más ricos coleccionistas pujan por llevar a sus salones lo más granado



del arte mundial. Curiosamente, las escasas secuencias en que aparecen salas de subastas se aprecian en films relacionados con el fraude del arte contemporáneo, como *Legal Eagles* (1986; *Peligrosamente juntos*) o *How to Steal a Million* (1965; *Cómo robar un millón y...*). Al inicio de este último film asistimos a la venta, en una sala de París, de una serie de obras de la que fuera colección Bonnet (lo que no sabemos entonces es que todos esos cuadros que salen a la venta son falsificaciones, exquisitas falsificaciones, de un artista del fraude, el pintor Charles Bonnet) [Ilustración 671]:

SUBASTADOR: Debido al interés de este magnífico cuadro [*se refiere a un retrato pintado por Cézanne*], mantenemos abierta la comunicación telefónica con nuestros compradores de Londres y Nueva York. Esta gran obra pertenece a la mundialmente famosa colección Bonnet, vendida por orden del actual jefe de la familia, Charles Bonnet. Bien, señores y caballeros, ¿quién iniciará la puja por esta soberbia obra del postimpresionismo con 200.000 dólares?

Ni subastador ni pujadores son conocedores de la realidad. Para ellos sólo se trata de realizar una buena transacción comercial que les permita decorar sus mansiones con una prestigiosa (y cara) obra de arte de reconocimiento internacional. Como ocurría ya con los críticos y los marchantes, las galerías de arte y, en general, todo lo que tiene que ver con la comercialización del arte contemporáneo tampoco gozan de buena prensa e imagen desde el punto de vista cinematográfico.

3.2.4.8.- Ciudades para el arte: Roma - París - Nueva York

La historia del arte occidental se mueve en un eje que se inicia en Roma, con el arte clásico y su renovación en el Renacimiento, pasa por París como centro del arte entre

⁶⁰⁹ La sala de subastas también es un espacio idóneo para la intriga. Alfred Hitchcock la utilizaba en *North by Northwest* (1959; *Con la muerte en los talones*) en una escena memorable para evitar que su perseguido protagonista (Cary Grant), llamando descaradamente la atención y provocando al subastador, fuera detenido por la policía y así no caer en manos de los “malvados”.

siglos (XIX y XX) y salta a Nueva York como cuna del arte contemporáneo. Desde el punto de vista del cine, un arte surgido a fines del XIX, estas tres ciudades representan tres estados: Roma sería el pasado, París el presente y Nueva York el futuro.



Roma es la ciudad monumental por excelencia, la de las ruinas arqueológicas - entre ellas vemos pintar a Rafael en *Les Héroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*)- y la de las nuevas

arquitecturas del esplendor del Renacimiento -en *The Agony and the Ecstasy* (1965; *El tormento y el éxtasis*) vemos cómo se levanta la catedral de San Pedro [Ilustración 672]- y un referente para todo arquitecto que la visita en busca de ese pasado glorioso ⁶¹⁰.

A esa ciudad acude de visita turística el arquitecto norteamericano John (To Rome with Love; 2012) y a ella también viaja, para preparar una exposición dedicada a Boullée, otro arquitecto norteamericano, Stourley Kracklite (*The Belly of an Architect*; 1987). Éste, abandonado por todos, sólo encuentra una escapatoria vital en su ilusa correspondencia con su admirado Boullée, cuyas



sucesivas postales las escribe desde los más emblemáticos monumentos romanos (lo que de paso sirve para realizar un breve recorrido turístico por la ciudad): la tumba de Augusto, el Foro Romano, la plaza Navona, la Villa Adriana, las termas... Es más, prácticamente todas las panorámicas y vistas sobre la ciudad que el director del film, Peter Greenaway, ofrece de Roma son vistas de monumentos, y la mayoría de los escenarios donde se desarrolla la acción también: la cena de bienvenida a Kracklite tiene lugar frente al Panteón de Agripa y la exposición se celebra en los interiores del

⁶¹⁰ Ya lo decía Francisco de Holanda en su “Tractato de Pintura Antigua” (1548): “Ni pintores ni escultores ni arquitectos pueden producir obras significativas si no hacen el viaje a Roma”. Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo...*, 53).

Monumento a Vittorio Emanuele II, e incluso cuando el arquitecto norteamericano acude a comisaría o al hospital, dichos edificios rebosan de restos de esculturas romanas [Ilustración 673]. Tal es así que hasta el médico que ha detectado una enfermedad a Kracklite repasa ante éste la historia de los emperadores de la antigua Roma según pasean ante bustos clásicos mientras le da cuenta de su diagnóstico.

Una ciudad única, porque en ella se suceden, como en ninguna otra, diferentes períodos claves en la historia del arte, como señala el director Peter Greenaway al haberla elegido como marco idóneo para su film *The Belly of an Architect* (1987; *El vientre de un*



arquitecto): “Enseguida la estructura del film se asentó sobre la cifra 7, que es una referencia a las siete colinas de Roma, a las siete edades del hombre, y también a lo que yo consideraba los siete

*períodos de la historia arquitectónica de Roma (época imperial, Renacimiento, alto Renacimiento, barroco, manierismo, arte fascista, etc.)”*⁶¹¹. Una ciudad que fue y, por eso que fue, alberga para los artistas (ya sean arquitectos, pintores o cineastas), todo tipo de referentes arquitectónicos [Ilustración 674] en los que inspirarse y a los que imitar, como resume el director británico al explicar su elección como escenario para su película: “*Es un axioma: Roma es un lugar extraordinario desde el punto de vista arquitectónico. Representa una impresionante sucesión de estilos a lo largo de dos mil quinientos años. Es la más antigua ciudad viva de Europa. Las hay más antiguas pero ninguna ha estado tanto tiempo activa. En cierta manera, todas las épocas se encuentran mezcladas en la arquitectura romana y uno se siente como un geólogo separando los estratos.*”⁶¹² Como dice uno de los personajes de este film, en las Termas [Ilustración 674]: “Roma en ruinas ha ejercido más influencia en la arquitectura de la que hubiese ejercido recién construida. Lo que no se ve, se imagina.”

⁶¹¹ Michel Ciment, “Entretien avec Peter Greenaway. Sur ‘Le Ventre de l’architecte’”, *Positif*, n° 320 (1987): 21.

⁶¹² Michel Ciment, “Entretien avec Peter Greenaway...”, 20.

Ese respeto contemporáneo a la antigüedad clásica es lo que el joven y arribista arquitecto italiano Caspasian intenta transmitir a los invitados en la inauguración de la exposición que sobre Boullée ha conseguido arrebatarse a su verdadero mentor, Stourley Kracklite [Ilustración 675]:

CASPASIAN:
Señoras y señores,
distinguidos
invitados. La
arquitectura en el
mundo occidental
está fermentando.
Los arquitectos
contemporáneos
estamos



profundamente preocupados. El papel del arquitecto está cambiando en todos los aspectos. En los últimos años hemos observado que el público ha desarrollado sus propias opiniones sobre la función y el propósito de la arquitectura. Y tiene la intención de entrar en el debate. En su búsqueda de una arquitectura que evite el exceso de funcionalismo, los arquitectos están estudiando nuevas formas para aplicar la arquitectura del pasado. Y en Étienne-Louis Boullée han encontrado un excelente ejemplo. A través suyo la continuidad de la visión arquitectónica de Grecia y Roma se transformó al entrar en contacto con el espíritu de la libertad democrática de la Revolución Francesa. (Aplausos.)

Una ciudad monumental, histórica, que por tanto no puede ser fotografiada como una ciudad cualquiera, de ahí que Greenaway haya recurrido a un experto director de fotografía, Sacha Vierny: “*Si usted observa Roma verá que los tonos son anaranjados, desde el más pálido hasta el de la tierra cocida. Pintamos pues los decorados para encontrar ese color que es también el de la carne humana. Hemos utilizado filtros, eliminado el azul del cielo y transformado los colores verdes en castaños. Hemos procurado que los edificios estuvieran expuestos al sol y no en sombra.*”⁶¹³ Una visión, no obstante, particular, con los ojos de un director de cine, como señala José Enrique Monterde, frente a las visiones más estereotipadas de la Ciudad Eterna que otros cines han ofrecido con anterioridad⁶¹⁴.

⁶¹³ Michel Ciment, “Entretien avec Peter Greenaway...”, 24.

⁶¹⁴ “Frente a una Roma popular (del neorrealismo a la comedia), turística (estilo Vacaciones en Roma), anónima (Lecciones de historia, de Straub), grandilocuente (el cine de romanos), religioso-laberíntica (de Las sandalias del pescador a La audiencia), frívola y decadente (La dolce vita o Roma) Greenaway presenta su propia visión, fruto tanto de su estancia romana como de todas esas películas.” José Enrique Monterde, “El vientre de un arquitecto: Una reflexión en torno a la Historia”, *Dirigido por*, nº 159 (1988): 12.



Roma es la ciudad del arte pasado, pero nunca la del arte contemporáneo. Los italianos están muy orgullosos de sus construcciones clásicas. El arquitecto Io Speckler elogia el Panteón de Agripa [Ilustración 676] (“...esta extraordinaria joya

arquitectónica... Sólida y a la vez hermosa. Romántica y a la vez impresionante”)

Pero al mismo tiempo Speckler se burla, como muchos de sus compatriotas, del



monumento a Vittorio Emanuele II, lugar elegido para la exposición dedicada a Boullée (“Los romanos son muy ambiguos respecto a este edificio. Lo llaman la máquina de escribir o la tarta nupcial. Es como la taquilla de un teatro en el que la

obra es Roma”).) [Ilustración 677]. Para explicar tal declaración, se asoma a la balaustrada del monumento y va señalando: “Allí pueden ver el Coliseo, allí la cúpula de San Pedro de Miguel Ángel, y allí enfrente tienen ustedes la iglesia de Santa Inés de Borromini en la plaza Navona”. Nuevo elogio a la Roma clásica y monumental, desde lo alto de un edificio que los italianos, y el mundo en general, tienen en poco estima.

El París de fines del XIX y principios del XX es, en el imaginario colectivo, la ciudad del arte por antonomasia. No sólo es el espacio de los últimos pintores decimonónicos (los impresionistas y postimpresionistas) y de las primeras vanguardias, sino



también el imán que trae a nuevos artistas, como el Jerry Mulligan de *An American in Paris* (1951; *Un americano en París*). Pero también por sus calles comete sus obsesivos crímenes el trágico pintor Gastón Morel de *Bluebeard* (1944; *Barba Azul*) y por los

alrededores del Pont-Neuf deambula una pintora como la Michèle de Léos Carax, en *Les amants du Pont-Neuf* (1991; *Los amantes del Pont-Neuf*) [Ilustración 678], esa joven medio invidente y medio vagabunda, enamorada de un ex artista de circo alcoholizado.

Una ciudad pues de contrastes, pero quizás sea en la mencionada *An American in París* (1951, *Un americano en París*) donde mejor se refleje el mito de la ciudad francesa como meca del arte (un lugar de aprendizaje, de vivencias y de referencias a los maestros) y, por supuesto, una meca para el propio director Minnelli, quien no en vano fue artista además de cineasta ⁶¹⁵. La primera secuencia del film [Ilustración 679] muestra, como no podría ser otra forma, algunas de las imágenes más típicas del París más universal (la plaza de la Concordia, los Campos Elíseos, el Louvre, la Ópera, el río Sena, el Arco de Triunfo....), reconocidas fácilmente por el espectador, mientras el protagonista va narrando en *off* por qué ha elegido esta ciudad:



JERRY MULLIGAN (*Voz en off*): Esto es París. Y yo soy un americano que vive en él. Me llamo Jerry Mulligan y soy un excombatiente. En 1945, cuando en el ejército me dijeron que podía buscarme trabajo me quedé aquí. Les diré por qué: soy pintor. Es lo único que en esta vida he deseado ser. Y siendo pintor, la meta del universo para el estudio, la inspiración y la vida está aquí, en esta estrella rutilante que se llama París. Contémpnala. No es extraño que tantos artistas hayan acudido a ella y la hayan llamado su hogar...

Sobre esta misma idea, el París que ha atraído a generaciones de artistas, regresa al finalizar el film y esta imagen se mezcla con el tópico de ciudad romántica por excelencia; pero sin amor (Jerry siente que ha perdido a Lise, pues va a casarse con otro) la ciudad adquiere entonces unos tintes más crueles:

LISE: París tiene medios para hacer que uno olvide.

⁶¹⁵ “...no cabe duda de que Minnelli supera cualquier limitación y consigue asumir el tópico e integrar el concepto de la ciudad y de un nuevo lugar con lo que es la trayectoria de los personajes... ‘Un americano en París’ cuenta con la rara virtud de haber aprovechado el tópico parisino para interiorizarlo en su personaje central, el pintor Jerry Mulligan (Gene Kelly), y, proporcionarnos, a partir de él, una suerte de visión subjetiva no ya de la ciudad y de la historia sino más bien de lo que ambas significan para él (para él y, a fin de cuentas, para el propio Minnelli).” Enrique Alberich, “Vincente Minnelli: el compromiso del artista”, *Dirigido por*, n° 139 (1986): 45-52.

JERRY: ¿París? No, esta ciudad no. Es demasiado real y hermosa. No se puede olvidar nada de ella. Se nos mete una vez en el alma y allí se queda. Lo sé por mí. Yo vine a París a estudiar y a pintarlo. Como lo hizo Utrillo, y como él Lautrec y Roault. Adoraba lo que ellos crearon y esperaba que me ocurriría algo maravilloso. Y me ocurrió, es cierto. Pero, ¿qué me queda ahora de ese París? (*Rompe el dibujo sobre las Tullerías que tenía entre las manos.*) Tal vez sea bastante para algunos, para mí ya no lo es. Porque cuanto más bello sea todo tanto más doloroso será sin ti.

LISE: Jerry, no dejes que te abandone así. (*Se abrazan. Ella se marcha corriendo y queda sólo Jerry con París al fondo.*) [Ilustración 680]



Pero es también esa ciudad sofisticada que refleja William Wyler en la comedia de robos y falsificaciones protagonizada por Audrey Hepburn y Peter O'Toole, *How to Steal a Million* (1965; *Cómo robar un millón y...*): “...es el París de los aficionados a la pintura, de los museos, de los coches deportivos, de las terrazas, de las fiestas, de los salones del Ritz, de los americanos millonarios que van a comprar cuadros..., un París en el que, por supuesto, los criados se llaman Armand, y en el que los vestidos y los peinados de miss Hepburn y las referencias verbales a los ojos azules de Peter O'Toole tienen más importancia que la trama y los personajes...”⁶¹⁶

Para la mayoría, París siempre será el escenario de la vida de Toulouse-Lautrec, el artista que mejor ha reflejado sus años dorados. Para que no haya dudas, el principio del



film *Moulin Rouge* (1952), de John Huston, es explícito al respecto: “París, 1890” [Ilustración 681], e inmediatamente después se suceden las imágenes del exterior y del interior de uno de sus locales más emblemáticos, el Moulin Rouge, y un primer plano de las manos del artista haciendo lo que mejor sabe hacer, pintar

escenas con los protagonistas de este local, sus bailarines. Y asociada a Toulouse-Lautrec es, sobre todo, la ciudad de la bohemia, literaturalizada primero por Henry Murger (“Escenas de la vida bohemia”) y musicalizada por Puccini y por Leoncavallo.

⁶¹⁶ LATORRE, José María Latorre Latorre, “La Venus “de” Cellini”, *Dirigido por*, nº 302 (2001): 94-95.

Mitos a los que se sustraen quienes recrean otras vidas en el París finisecular, como William Dieterle y *The Life of Emile Zola* (1937; *La vida de Émile Zola*): “Los comienzos del escritor aparecen resumidos en un par de secuencias iniciales que vienen a demostrar, una vez más, la dificultad de describir la vida bohemia parisina sin caer en una sucesión de tópicos: Zola (Paul Muni, a menudo sobreactuado) y Paul Cézanne (Vladimir Sokoloff), ambos sin dinero, comparten una buhardilla, sueñan con su futuro mientras tratan de combatir el frío; temen que aparezca el casero para exigirles el pago del alquiler y, con la llegada de la que sería la esposa del escritor, Alexandrine (Gloria Holden) se refieren a las casas de empeño; es casi como “la bohème” pero sin tuberculosis”.⁶¹⁷

Desde luego, en París lo que no pueden faltar nunca son artistas, si no, no sería París. De tal manera que si uno es un espía y desea pasar desapercibido en la ciudad de la Torre Eiffel, nada mejor que hacerse pasar por pintor. Eso es lo que piensa el espía y militar polaco teniente Jorjof (Virgilio Teixeira) en la película de Benito Perojo *Yo no soy la*



Mata-Hari (1949). Pese a su disfraz de artista bohemio, será descubierto y deberá huir a Polonia. No falta un artista ni siquiera en las calles del París del film de animación *Anastasia* (1997), de Don Bluth y Gary Goldman, donde aparece, ¡cómo no! pintando, junto a Josephine Baker [Ilustración 682]. Ni tampoco puede faltar, ataviado a lo bohemio y pegado a su absenta, en una de las calles del París de *The Aristocats* (1970; *Los aristogatos*), de Wolfgang Reitherman, extrañado de ver pasar a sus pies ratones persiguiendo gatos.

Durante la primera mitad del siglo XX París era el destino último de muchos artistas que querían aprender, ver consagradas sus carreras, triunfar en las exposiciones y hacerse un nombre en la historia de las bellas artes. Muchos lo lograron y pasaron a los manuales de historia del arte, pero muchos otros no, entre ellos, Ricardo, el pintor de

⁶¹⁷ José María Latorre, “La vida de Émile Zola”, *Dirigido por*, n° 438 (2013): 87.

Tres anclados en París (1938), un argentino que iba para médico pero prefirió instalarse en la capital francesa en busca de fortuna con la oposición de sus padres: “Por los viejos. Me querían hacer médico. A mí me tiraba el arte y vine hace cinco años. Me perdonaron, pero no puedo volver sin una medalla. Ellos creen que estoy triunfando. Pobrecitos. No soy más que un fracasado”. La ciudad de la luz, pero una ciudad también de muchas sombras.

A París acude en busca de un futuro artístico, hastiado de trabajar para una revista de moda, el protagonista (Julian) del melodrama mudo de Borzage *Daddy's Gone A-Hunting* (1925; *El bien perdido*), pero regresa a Nueva York humillado tras haber fracasado donde todos los artistas parecen triunfar. A París llega también, más tarde de lo que hubiera deseado, el Jean Millet de *A Woman of Paris* (1923; *Una mujer de París*) y un desengaño amoroso, que no artístico, le lleva a poner fin a su vida. El París de las mil caras, la ciudad a la que sueña con viajar, pues ha ganado un concurso para pintar allí un mural, el Christopher Pride (Jerry Lewis) de *Three on a Couch* (1966; *Tres en un sofá*); pero para llegar a ello tendrá que convencer a su esposa, Elizabeth (Janet Leigh), psiquiatra, de que deje por un tiempo su consulta.

Una ciudad que no sólo atrae a artistas afamados, a marchantes, a artistas en ciernes o a compradores, sino también a simples turistas enamorados “de una fantasía”, como lo define Inez (Rachel McAdams), la protagonista femenina de *Midnight in Paris* (2011), ante su novio, Gil (Owen Wilson), quien no para de alabar las excelencias de esta ciudad [Ilustración 683]:

GIL: Mira. (*Habla a Inez.*)
Esto es increíble. Fíjate. No hay una ciudad igual en todo el mundo. Nunca la ha habido.... Imagínate esta ciudad en los años 20. París en los años 20. Bajo la lluvia... Con sus pintores y escritores... (*Están paseando entonces por los jardines de la casa de Monet*).



Una ciudad que tanto encandila y enamora a Gil que, en una de las bromas del destino y de la ficción a las que nos tiene acostumbrados Woody Allen, consigue “viajar” al

pasado dorado del París del primer tercio del siglo XX y codearse con Scott Fitzgerald, Cole Porter, Joséphine Baker, Hemingway, Gertrude Stein y, por supuesto, Picasso, Dalí, Toulouse-Lautrec, Degas y Gauguin. Sin embargo, en una broma cruel del film, son estos personajes reales los que, en contra de la opinión generalizada sobre la época dorada de los impresionistas y postimpresionistas, no piensan estar viviendo en una feliz “belle époque”; a ellos, como artistas, les hubiera gustado vivir en otra gran época, que ellos sí creen fue dorada de verdad, la Italia renacentista. En una mesa del Moulin Rouge está Toulouse-Lautrec, ensimismado en su soledad, dibujando, como era en él habitual. A él se acercan dos de los protagonistas, Adriana, amante de Picasso, y Gil (Owen Wilson). Al poco llegan y se sientan con ellos Gauguin y Degas, comenzando a hablar sobre el arte y el pasado:

GAUGUIN: Degas y yo estábamos hablando de que esta generación está vacía y no tiene ninguna imaginación... Sería mejor haber vivido durante el Renacimiento.

Adriana, que no está de acuerdo con la opinión de Gauguin, contesta rotundamente: “No, ésta es la Edad de Oro”, haciendo referencia al París del impresionismo y postimpresionismo. Y ellos, Gauguin, Degas y Toulouse-Lautrec, sin ser conscientes de estar viviéndola (el espectador juega con ventaja, y Woody Allen también). Esta disquisición sobre la edad de oro culmina con una discusión entre Adriana y Gil, en la que ambos divergen sobre dónde y cuándo situar esa época (discusión de la que no es ajeno, sin duda alguna, el propio cineasta) [Ilustración 684]:

ADRIANA: ¿No creerás que los años 20 son la Edad de Oro?

GIL: Pues para mí sí lo son.

ADRIANA: Pues yo soy de los años 20 y puedo asegurarte que la Edad de Oro es la Belle Époque.

GIL: Además, fíjate en esos tíos. (*Se refiere a Gauguin, Degas y Toulouse-Lautrec.*) Para ellos el Renacimiento fue la Edad de Oro. Ellos

preferirían... en fin, cambiarían la Belle Époque para pintar junto a Tiziano y Miguel Ángel y a su vez seguramente éstos pensarían que sería mucho mejor cuando estaba Kublai Kan... El presente es insatisfactorio, porque la vida es insatisfactoria.



Tras la Segunda Guerra Mundial, Nueva York es el destino de quienes desean triunfar en el mundo del arte. Muy lejos quedan ya Roma (asimilada al mundo antiguo) y París, donde los artistas finiseculares son también el pasado ⁶¹⁸. La historia del arte de la segunda mitad del siglo XX se escribe desde Estados Unidos y desde la ciudad de los rascacielos, como reconoce -y corre el año 1955- el aspirante a artista Rick Todd (Dean Martin) a su compañero de piso, Eugene Fullstack (Jerry Lewis), en *Artists and Models* (1955; *Artistas y modelos*) tras su enésimo fracaso laboral:

RICK TODD: (*Mostrándole un cuadro colgado en la pared.*)
Vinimos a Nueva York para ganar dinero y poder estudiar. Y convertirme en un pintor famoso. Para que colgaran mis cuadros en las galerías de arte y en los museos [Ilustración 685].



Nueva York es la ciudad del comercio del arte, donde ya no sólo los artistas configuran ese llamado mundo artístico, sino donde ejercen su poder y distribuyen sus influencias los mecenas, los clientes y, sobre todo, los marchantes y galeristas (*Slaves of New York*; 1989). El espacio artístico se divide entre los grandes estudios donde pintan los artistas (*New York Stories- Life Lessons*; 1989) y las galerías (*Legal Eagles*; 1986), en las que intentan vender sus cuadros por mediación de sus agentes comerciales. Es la ciudad de las élites culturales, donde todo el que pretende ser alguien aspira a ser artista, escritor o diseñador (*Factory Girl*; 2006). La ciudad donde un grafitero puede convertirse en un artista de primera fila (*Basquiat*; 1996), codearse con los grandes [Ilustración 686] y alcanzar la gloria.



⁶¹⁸ Curiosamente, algunos artistas parecen adelantarse al devenir de los acontecimientos, pues antes de que Nueva York desbanque a París algunos ya habían apostado por esta ciudad, como Ivan Igor, el deformado escultor de figuras de cera de *Mystery of the Wax Museum* (1933; *Los crímenes del museo*), que abandona Londres por Norteamérica cuando su socio provoca el incendio del museo; o Pedro Lucas, el pintor de *María de la O* (1936), que huye de España, tras cometer un asesinato, cruzando el Atlántico y haciendo carrera en América.

Aunque también es la ciudad del fracaso. Muchos lo intentan, unos pocos lo logran pero otros muchos no alcanzan ese éxito esperado que los medios de comunicación, la publicidad y el mundillo artístico prometen (*Scarlett Street*; 1945). Tanto ruido, tanto movimiento, tanta actividad ajena al arte genera la ciudad y sus gentes que algunos deben de huir de ella para preservar su identidad y poder seguir pintando antes de hundirse entre los atractivos de la Gran Manzana (*Pollock*; 2000). Esa Gran Manzana cuyo nuevo perfil se debe a los nuevos arquitectos visionarios (*The Fountainhead*; 1949), que deben luchar contra estilos pretéritos, clasicistas y anquilosados. Como nuevo paraíso es lugar también para los milagros y sólo en ella es posible que presencias fantasmales inspiren a los artistas (*Portrait of Jennie*; 1948) ⁶¹⁹, que fracasados artistas abstractos devuelvan la vida a enfermas vecinas (*O. Henry's Full House - The Last Leaf*; 1952) [Ilustración 691] o que surja el amor entre personas tan dispares como ese pintor enamorado de una joven dependienta china (*New York, I Love You*; 2009), y a su vez que la ciudad y sus artistas conviertan la vida de un joven programador informático, Paul Hackett (Griffin Dunne), en una auténtica pesadilla (*After Hours*; 1985).



Y es también el paraíso prometido para algunos artistas europeos, como el escultor británico y bisexual Bob, de *Sunday, Bloody Sunday* (1971; *Domingo, maldito domingo*) o lo fue antes para Nick Hart,



el falsificador de *The Moderns* (1988; *Los Modernos*), Nueva York no es ni mucho menos la ciudad del viaje para el aprendizaje, como lo fue antes Roma para los artistas del Romanticismo o lo fue París para los artistas del siglo XX.

Sencillamente, porque para los cineastas de la segunda mitad del siglo XX en Nueva

⁶¹⁹ “El retrato utilizado (...), debido a Robert Brackman, pintor convencional pero muy admirado en su momento, llegó a ser expuesto en el MOMA de Nueva York, más como curiosidad, suponemos, que por méritos intrínsecos”. José Luis Borau, *La pintura en el cine...*, 25.

York ya estaban los artistas que iban a triunfar, y por tanto no necesitaban ningún viaje, sino construir entre ellos el nuevo arte, para el que reclaman, eso sí, a artistas de las periferias para dejar su impronta en sus edificios, como ese Diego Rivera al que en *Cradle Will Rock* (1999; *Abajo el telón*) [Ilustración 688] encargan un mural para el Rockefeller Center o ese Dalí estrella del *merchandising* que en *Dalí* (1990) llega acompañado de Gala para iniciar su brillante carrera internacional donde mejor puede venderse un artista.

No obstante, París y Roma siempre serán Roma y París, como parece corroborar el más europeo de los artistas neoyorquinos, Woody Allen, que ha rendido homenaje a estas dos ciudades en *Midnight in Paris* (2011) y *To Rome with Love* (2012; *A Roma con amor*).

4.

CONCLUSIONES

En el “cine sobre y con artistas” confluyen, por un lado, la estrecha relación que han mantenido las artes plásticas y el arte cinematográfico desde que éste “apareció” en 1895 (arte y vanguardia, cine como séptimo arte, influencias pictóricas en el cine, escenografía y decorados...); y, por otro, el constante interés a lo largo de la historia de la Humanidad por reproducir la imagen del artista y por narrar las historias y anécdotas de sus vidas.

Los pioneros Lumière y Méliès establecieron los cimientos del cine, los primeros teóricos consolidaron su nobleza emparentándolo con las otras artes y las vanguardias históricas establecieron como norma las interferencias e interrelaciones entre el cine y las artes plásticas, las cuales han sido una constante a lo largo de la historia del siglo XX y suponen la base estética y creativa para el desarrollo del “cine de artistas”.

Los retratos y autorretratos, la literatura artística, la novela histórica, el teatro, la ópera y la fotografía son fuentes de información indispensables para el “cine de artistas”: por un lado, porque sus textos le han servido para engendrar los arzones argumentales de sus guiones y sus historias, y, por otro, porque sus imágenes le han ofrecido una riquísima y completa iconografía a imitar y donde inspirarse, resultando así la representación cinematográfica acorde a la imagen que la sociedad tiene del artista.

En la historiografía cinematográfica no ha habido un interés generalizado por estudiar al personaje del artista de forma integral, sino más bien parcial. O bien son trabajos dedicados a un film (sobre todo, con ocasión de su estreno y de una crítica) o enfocados al análisis de un conjunto específico de films agrupados según una razón o tema: principalmente en función de la profesión de sus personajes (arquitectos, pintores...) o de su naturaleza real (*biopics*) o ficticia.

Los documentales sobre arte, que tuvieron sus orígenes en la década de 1930, fueron los primeros en plantear el dilema de las diferencias entre el lenguaje cinematográfico y el lenguaje plástico, y a su vez fueron los primeros en establecer propuestas para filmar, con la mayor eficacia y expresividad, imágenes estáticas de carácter bidimensional (cuadros) o tridimensional (esculturas y arquitecturas). En los hallazgos técnicos y visuales de estos documentales se han inspirado los directores del cine de ficción para mostrar en pantalla las obras que han creado sus personajes artistas.

El cine “sobre y con artistas” no constituye en sí un género, ni siquiera un subgénero, pues se trata tan sólo de un conjunto de films que únicamente tienen en común contar entre sus personajes con un artista. No obstante, un grupo mayoritario de estos films sí puede encuadrarse dentro del género del *biopic*: serían todos aquellos films que con un objetivo biográfico pretenden narrar la totalidad o una parte de la vida de un artista. No obstante, pueden rastrearse personajes-artistas en múltiples géneros: la comedia, el fantástico, la animación, el drama, el musical, el *thriller*....

La evolución de los films con artistas discurre paralela al devenir de la propia historia del cine a lo largo del siglo XX y, en cierta medida, al interés de la sociedad contemporánea por el mundo del arte, que se ha ido incrementando a partir de la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, a finales del siglo XX. En los inicios del cine, los artistas eran simples “magos”, que hacían brotar figuras en pantalla, como los anónimos personajes que aparecieron en los cortos de Méliès y sus coetáneos. A principios de siglo van apareciendo los primeros atisbos de biografías, que más bien son relatos con artistas históricos, y los primeros personajes de ficción, en dramas y melodramas, que todavía no tienen rango de protagonistas. Los orígenes del “cine de artistas” lo construyen directores de fines del mudo, como Stiller y Dreyer, con los primeros pintores protagonistas, y directores de principios del sonoro, como Korda, que firma la primera biografía cinematográfica que puede considerarse como tal. En los años del cine clásico se empiezan a consolidar las características de estos films, con autores como Mizoguchi, Vidor y Lewin, que preparan el camino, tras la prometedora llegada del color, de la primera edad de oro del “cine sobre y con artistas” gracias a la trilogía de las biografías de Van Gogh, Toulouse-Lautrec y Modigliani, que definen la imagen cinematográfica del artista maldito, una imagen que tardará años en ser desterrada de las retinas del público. Tras la Segunda Guerra Mundial este cine se va diversificando hacia otros géneros (musical, comedia, histórico, terror...) prefigurando la heterogeneidad del último tercio del siglo XX, que se caracteriza por la filmación de nuevos artistas en pantalla (Kahlo, Claudel, Turner, Pollock...), el protagonismo de nuevos profesionales (dibujantes de cómics), el empleo de innovadoras fórmulas narrativas (basadas en la fragmentación, la subjetividad, los continuos saltos temporales y la interacción con la cámara), la descentralización (con la incorporación de biografías de artistas latinoamericanos y asiáticos, y de otras nacionalidades europeas poco

frecuentes: nórdicos, georgianos, austriacos, suizos...) y el recurso a los *remakes*, o nuevas versiones de biografías e historias ya contadas antes en pantalla (la mayoría más académicas y con mayor rigor histórico, pero con menor atractivo y expresividad cinematográficos).

Las series de televisión han aportado a este conjunto de films un mayor didactismo, derivado de la necesidad de llegar a un público más generalista y unos productos más completos y detallistas (argumentalmente hablando), ya que su mayor duración frente a un film ha permitido a sus directores abarcar la totalidad de las vidas de algunos artistas (por ejemplo, Leonardo) y detenerse en presentar con mayor detenimiento algunos hechos que en los largos son tratados más fugazmente.

Hasta mediados del siglo XX, el cine ha elegido las vidas de artistas incomprendidos (*Montparnasse 19*; 1958), marginados (*Moulin Rouge*, 1956), malditos (*Lust for Life*; 1956) y rechazados (*Rembrandt*; 1936), cuyas penurias y desgracias resultaban especialmente atrayentes; pero en el último tercio del siglo XX, en consonancia con el auge del mundo artístico y su comercialización, el cine se ha sentido atraído por artistas que aunque malditos o diferentes (*Basquiat*; 1996 o *Pollock*; 2000) antes de su final trágico han obtenido un triunfo artístico.

Frente al artista real, cuyas vidas y obras pueden conocerse por la historia, la literatura o la museografía, ante el artista de ficción el espectador se enfrenta sin prejuicios y sin conocimientos. Por lo general, estos artistas son descritos en un momento puntual de su existencia, la que se narra en el film, con un planteamiento, nudo y desenlace, pero casi nunca se biografía su vida, o escasamente se dan noticias de sus antecedentes ni de su porvenir. Si los artistas reales, en los *biopics*, tiene un protagonismo principal en las películas en las que aparecen como personajes, los personajes de ficción tienen más un carácter secundario o anecdótico, y son menos los personajes protagonistas.

La imagen cinematográfica del artista no puede definirse por su aspecto físico, pues no es ni su indumentaria, ni su fisonomía la que lo caracterizan (por más que se haya extendido aquella imagen del pintor o del escultor con blusón y lazos), sino lo que hace, lo que piensa y dice, y cómo actúa con sus semejantes (los otros artistas, su familia, sus modelos y sus clientes).

El artista puede caracterizarse con los mismos rasgos que otros seres humanos (ambición, integridad, inteligencia, vanidad, maldad, inconstancia, laboriosidad) y en estos rasgos no radica la esencia de su personalidad, pero sí lo humaniza, aunque muchas veces estos rasgos son exagerados para remarcar las peculiaridades de un personaje como es el artista. Lo que de verdad singulariza al artista del resto de los mortales es su capacidad para crear arte mediante una combinación de unas habilidades técnicas y una sensibilidad. En este sentido, el cine no ha descubierto nada nuevo, tan sólo ha corroborado, con la definición de sus personajes, este rasgo mítico de la “diferencia” del artista, pero ha sido incapaz de demostrarlo pues el éxtasis creativo, ese instante de inspiración, que convierte al artista en dios, es prácticamente imposible de filmar, por mucho que algunos se hayan aproximado.

El personaje del artista no tiene un rasgo de personalidad única, sino que es multifacético (puede ser orgulloso, engreído, valiente y meticuloso a un mismo tiempo) y ciertos rasgos de personalidad se repiten en algunos de ellos (provocadores, laboriosos, malvados, sencillos...), como ya demostraron otros autores que a través de la literatura artística se aventuraron a definir el mito y la leyenda del artista. Reagrupando estos perfiles de su personalidad se podría hablar de artista maldito (atormentado, depresivo, fracasado, marginado...), de artista rebelde (destrutivo, libre, provocador, transgresor...), de artista luminoso (comprometido, ingenioso, laborioso, seductor, triunfador...), de artista en sombras (egocéntrico, insoportable, tacaño, vanidoso...) y de artista tranquilo (íntegro, meticuloso, sencillo,...).

La leyenda cinematográfica del artista se sustenta en una serie de rasgos que van reincidiendo en diferentes historias, en diferentes personajes y en diferentes épocas:

- La habilidad del artista para reproducir fielmente la realidad o su capacidad para recrearla a su manera gracias a su fértil imaginación;
- Un despunte precoz que prefigura la existencia de un futuro artista;
- Una necesidad constante por expresarse y una frustración cuando obstáculos internos (limitaciones físicas y mentales, falta de inspiración...) y externos (prohibiciones, obligaciones, encarcelamientos...) le impiden ejercer su actividad creadora;

- Una singular y fuerte personalidad, que dificulta las relaciones con sus semejantes, sean estos sus amantes, sus modelos, sus familiares, sus colegas, sus mecenas o sus clientes;
- Una existencia inusual, poco normal, poco convencional, y en consecuencia con ello, en muchas ocasiones, un final trágico provocado no tanto por un fracaso artístico sino por fracasos personales propios de caracteres también inusuales;
- La creación es un arte para ejercitar en solitario, y los artistas, aunque puedan parecer por ello huraños y ariscos, necesitan de esa soledad para crear;
- Ni la sola inspiración ni la sola laboriosidad garantizan al artista el éxito, sino la conjunción de ambas, si bien suele valorarse mejor la inspiración que el trabajo;
- La rivalidad entre artistas es una constante, pues dos artistas difícilmente pueden ocupar sin que se desate un conflicto;
- La asociación modelo-amante está indisociablemente unida a la relación de un artista con su compañero(a) sentimental, y deriva de la de la imagen sexualizada del artista, reconocido como un gran seductor;
- Pese a la valoración social del artista, ninguna familia desea tener entre sus miembros a un artista, al considerar que se trata de una profesión con escaso porvenir y demasiado libertinaje;
- Un artista, por sí solo, no puede ofrecer su obra a la sociedad, necesita el patrocinio de los mecenas (que quedan inmortalizados al igual que sus artistas por las creaciones que promovieron) y la comercialización de los marchantes, (cuya imagen es la más negativa de cuantos personajes acompañan a los artistas).

El “cine sobre y con artistas” materializa dos sueños imposibles: por un lado, la posibilidad de contemplar, en su entorno y circunstancias, a un artista que ha existido en realidad y cuyo acercamiento por parte del espectador sólo es posible a través de sus obras o los estudios de expertos; y por otro, la posibilidad, como *voyeurs*, de presenciar el momento íntimo de la creación artística, acto reservado a muy pocos.

El “cine sobre y con artistas” ha mantenido vivo el mito del artista (recuperando la vieja idea romántica del artista bohemio), lo ha expandido (acercándolo a un mayor público que sí puede ver un film en el cine o en su casa pero que posiblemente no lea una biografía o una novela histórica) y lo ha renovado adoptando los cambios operados en el

mundo del arte de fines del siglo XX (aportando la figura del artista triunfador y de éxito).

5.

BIBLIOGRAFÍA

- Acín, Raúl. "El pintor de las tinieblas". *Dirigido por*, nº 394 (2009): 80-81 [sobre *Bluebeard*].
- Aghed, Jan et Michel Ciment. "Deux soirées avec John Huston". *Positif*, nº 142 (1972): 93-104.
- Águeda, Mercedes. "Goya en el relato cinematográfico". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 31 (2001): 67-102.
- Albera, François. "Cinéma et peinture, peinture et cinéma". *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, nº 54 (2008): 195-2008. <https://journals.openedition.org/1895/2932>
- Albera, François. "Malevich y el cine". *Archivos de la Filmoteca*, nº 41 (2002): 100-111.
- Alberich, Enrique. "Vincente Minnelli: el compromiso del artista". *Dirigido por*, nº 139, (1986): 40-57.
- Alberich, Enrique. "Vincente Minnelli: el compromiso del artista (2)". *Dirigido por*, nº 140 (1986): 6-22.
- Alberich, Ferrán. *Jerry Lewis*. Madrid: Dicrefilm, 1987.
- Albert, Antonio. "Escándalo y pasión en el grupo de Bloomsbury". *Cinemanía*, nº 1 (1995): 31-35 [sobre *Carrington*].
- Aldarondo, Ricardo. "Semilla de odio". *Dirigido por*, nº 418 (2012): 56 [sobre *Guest in the House*].
- Aldarondo, Ricardo y Gerard Casau. "¿Qué es el cine?: Cannes 2017". *Dirigido por*, nº 478 (2017): 36 [sobre *The Meyerowitz Stories (New and Selected)*]
- Aldarondo, Ricardo, Quim Casas y Carles Matamoros. "Cannes 2013. Imágenes que faltan, imágenes que desbordan". *Dirigido por*, nº 434 (2013): 32-39 [sobre *La Vie d'Adèle*].
- Alegre, Luis. *El apartamento / Belle Epoque*. Barcelona: Dirigido por, 1997.
- Allen, Woody. *Hannah y sus hermanas*. Barcelona: Tusquets, 1987.
- Aller, Luis. "Pero, ¿quién mató a Harry?". *Dirigido por*, nº 115 (1984): 10-14.
- Altman, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Amengual, Barthélemy. "Allégorie et stalinisme dans quelques films de l'est". *Positif*, nº 146 (1973): 56-75 [sobre *Andrei Rublev*].
- Amengual, Barthélemy. "Tarkovski le rebelle: non-conformisme ou restauration". *Positif*, nº 247 (1981): 3-14
- Angulo, Jesús. *Viridiana / El manantial*. Barcelona: Dirigido por, 2003.
- Arnheim, Rudolf. *El cine como arte*. Barcelona: Paidós, 1986.

- Artaud, Antonin. *El cine*. Madrid: Alianza, 1982.
- Audé, Françoise. “Son âge mûr en enfer (Camille Claudel)”. *Positif*, nº 335 (1989): 56-58.
- Aumont, Jacques. *El ojo interminable*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Baecque, Antoine de. “Entretien avec Emmanuelle Béart”. *Cahiers du Cinéma*, nº 447 (1991): 22-24 [sobre *La belle noiseuse*].
- Balagué, Carlos. “Dos en la carretera”. *Dirigido por*, nº 323 (2003): 52-53.
- Balagué, Carlos. “La pasión por el cine: François Truffaut”. *Dirigido por*, nº 120 (1984): 48-65 [sobre *La Mariée était en noir*].
- Balagué, Carlos. “Lewis-Tashlin: El maestro y el alumno”. *Dirigido por*, nº 482 (2017): 50-51 [sobre *Artists and Models*].
- Barrientos-Bueno, Mónica. *Dentro del cuadro: 50 presencias pictóricas en el cine*. Barcelona: Editorial UOC, 2017.
- Báscones Antón, Marta. “La negación de lo indígena en el cine de Emilio Indio Fernández”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 40 (2002): 91-106 [sobre *María Candelaria*].
- Baudry, Pierre. “La décade prodigieuse”. *Cahiers du Cinéma*, nº 238-239 (1972): 97-98.
- Becker, Jacques, Jacques Rivette et François Truffaut. “Entretien avec Howard Hawks”. *Cahiers du Cinéma*, nº 56 (1956): 4-17 [sobre *Land of Pharaohs*].
- Béhar, Henri. “Edvard Munch, la danse de la vie”. *La Revue du Cinéma / Image et Son*, nº 312 (1976): 116.
- Belinchón, Gregorio. “Goya en el cine”. *El País*, 25 de noviembre de 2014.
https://elpais.com/cultura/2014/11/25/actualidad/1416910120_831930.html
- Belmonte, Antonio. “Kertész: Los silencios junto al Danubio (1912-1928)”. *Dirigido por*, nº 454 (2015): 54 [sobre *Sodom und Gomorrha*].
- Benayoun, Robert. “Hannah et ses soeurs. Guide heureux du parfait mal-vivre”. *Positif*, nº 304 (1986): 68-70.
- Bergala, Alain et Serge Toubiana. “Les Favoris de la lune’: Las reglas del juego” en *Otar Ioseliani*, editado por Filmoteca Nacional, 23-33. Madrid: Ministerio de Cultura, Filmoteca Nacional, 1987.
- Berger, John. “The myth of the artist”. En *Artist, Critic & Teacher*, editado por Lindsay Anderson et al., 17-22. London: The Joint Council of Education Through Art, 1959.
- Bernal, Jordi. “Las heridas del desastre”. *Dirigido por*, nº 379 (2008): 26-27 [sobre *Wonderful Town*].

- Bernal, Jordi. "Ojos negros de Nikita Mikhalkov". *Dirigido por*, nº 345 (2005): 78-79 [sobre *Oci ciornie*].
- Berriatúa, Luciano. *Los proverbios chinos de F. W. Murnau: etapa alemana*. Madrid: Filmoteca Española, 1991.
- Berthier, Nancy. "Guernica o la imagen ausente". *Archivos de la Filmoteca*, nº 60-61(II) (2008-2009): 97-113.
- Bitsch, Charles et Jean Domarchi. "Entretien avec Vincente Minnelli". *Cahiers du Cinéma*, nº 74 (1957): 4-14.
- Boland, Bernard. "Les soeurs Brontë". *Cahiers du Cinéma*, nº 302 (1979): 62.
- Bonet, Eugeni. "El futur(ism)o de la imagen en movimiento". En *Bienal de la Imagen en Movimiento '90*, editado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 24-42. Madrid: Ministerio de Cultura, MNCARS, 1990.
- Bonitzer, Pascal. *Décadrages: cinéma et peinture*. Paris: Editions de l'Etoile, 1985.
- Bonitzer, Pascal. "Glorieuses bassesses (La marquise d'O)". *Cahiers du Cinéma*, nº 272 (1976): 26-30.
- Bonitzer, Pascal. "Le cure de la guillotine". *Cahiers du Cinéma*, nº 223 (1970): 5-7 [sobre *Tristana*].
- Bonitzer, Pascal. "Sur L'hypothèse du tableau volé". *Cahiers du Cinéma*, nº 290-291 (1978): 22-23.
- Bontemps, Jacques. "La prisonnière". *Cahiers du Cinéma*, nº 171 (1965): 70-71 [sobre *The Collector*].
- Borau, José Luis. *La pintura en el cine. El cine en la pintura*. Madrid: Ocho y Medio, 2003.
- Bourget, Jean-Loup. "En relisant Panofsky". *Positif*, nº 259 (1982): 38-43.
- Bourget, Jean-Loup. "Le triomphe du docteur Gachet. Vincent et Théo". *Positif*, nº 364 (1991): 58-59.
- Bourget, Jean-Loup. "Pinky sauvée des hommes (sur "3 femmes")". *Positif*, nº 197 (1977): 2-8 [sobre *3 Women*].
- Bourget, Jean-Loup y Eithne O'Neill. *Lubitsch o la sátira romántica*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 2006.
- Bourguignon, Thomas. "Edward l'ermite. Edward aux mains d'argent". *Positif*, nº 364 (1991): 8-11 [sobre *Edward Scissorhands*].
- Boyero, Carlos. "Admirable retrato del artista de la luz". *El País*, 19 de diciembre de 2014. http://elpais.com/elpais/2014/12/18/videos/1418925327_289279.html [sobre *Mr. Turner*].

Boyero, Carlos. “Mejor ver sus cuadros que sus películas”. *El País. Babelia*, 24 de febrero de 2016.

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/17/babelia/1455727313_238407.html

Braucourt, Guy. “Du mensonge de l’art a l’art de mensonge”. *Ecran 75*, nº 33 (1975): 25-30 [sobre *Vérités et mensonges*].

Brox, Óscar. “King Vidor: Aprendizaje y período mudo”. *Dirigido por*, nº 483 (2017): 46-51 [sobre *La Bohème*]

Cahiers du Cinéma. “Entretien avec Jack Hazan”. *Cahiers du Cinéma*, nº 321 (1981): 25-29 [sobre *A Bigger Splash*].

Calvo, Alejandro G. “Postales imposibles”. *Dirigido por*, nº 381 (2008): 40-41 [sobre *Vicky Cristina Barcelona*].

Calvo Serraller, Francisco. “Atención”. *El País. Babelia*, 20 de marzo de 1999, 17.

Calvo Serraller, Francisco. “Brío”. *El País. Babelia*, 28 de noviembre de 1998, 16.

Calvo Serraller, Francisco. “Del pincel, el caballete y el óleo al celuloide”. *El País. Babelia*, 23 de diciembre de 1995, 18.

Calvo Serraller, Francisco. “El destino de los artistas”. *El País. Babelia*, 8 de mayo de 1993, 2-3.

Calvo Serraller, Francisco. “La duda”. *El País. Babelia*, 13 de abril de 2001, 12.

Calvo Serraller, Francisco. “La fotogenia cinematográfica de los artistas”. *Arte y Parte. Revista de Arte*, nº 28 (2000): 83-94.

Calvo Serraller, Francisco. *La novela del artista: Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea. 1830-1850*. Madrid: Mondadori, 1990.

Calvo Serraller, Francisco. “Odisea”. *El País. Babelia*, 11 de septiembre de 1999, 18.

Calvo Serraller, Francisco. “Pararrayos”. *El País. Babelia*, 17 de abril de 1999, 17.

Calvo Serraller, Francisco. “Pintura hablada”. *El País. Babelia*, 23 de diciembre de 1995, 18.

Camarero, Gloria. *Pintores en el cine*. Madrid: JC Clementine, 2009.

Camón Aznar, José. *La cinematografía y las artes*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.

Canadian Centre for Films on Art for the American Federation of Arts. *Films on Art*. New York: Watson-Guption Publications; Ottawa: The Canadian Film Institute, 1977.

Carreño, José María. “Los pintores del Prado: una serie de ficción”. *Nuevo Fotogramas*, nº 1333 (3 mayo 1974): 59-61

Casas, Quim. “A primera vista. Una breve aventura visual”. *Dirigido por*, nº 279 (1999): 9 [sobre *At First Sight*]

Casas, Quim. “Albert Lewin, un cineasta admirable”. *Dirigido por*, nº 384 (2008): 84-85 [sobre *El retrato de Dorian Gray*].

Casas, Quim. “Albert Lewin: un cuerpo extraño en el Hollywood clásico”. *Dirigido por*, nº 435 (2013): 62-73.

Casas, Quim. “Almodóvar al desnudo”. *Dirigido por*, nº 278 (1999): 22-25 [sobre *Todo sobre mi madre*].

Casas, Quim. “Arquitectura de una obsesión”. En *Howard Hawks: La comedia de la vida*, editado por Quim Casas, 351-370. Barcelona: Dirigido por, 1998 [sobre *Land of Pharaohs*].

Casas, Quim. “Arte contemporáneo”. *Dirigido por*, nº 482 (2017): 18-19 [sobre *The Square*].

Casas, Quim. “Artists and Models”. *Dirigido por*, nº 323 (2003): 45

Casas, Quim. “Cannes 2011: De dioses y hombres, liturgias y salidas de tono”. *Dirigido por*, nº 412 (2011): 43 [sobre *Tatsumi*].

Casas, Quim. “Carné: del realismo poético al drama naturalista”. *Dirigido por*, nº 392 (2009): 82-83 [sobre *Quai des brumes*].

Casas, Quim. “Chomón: la lúdica infancia del cine”. *Dirigido por*, nº 406 (2010): 84-85 [sobre *Le sculpteur express*].

Casas, Quim. “Confesiones y autobiografías de un nuevo cine”. *Dirigido por*, nº 478 (2017): 26-27 [sobre *Júlia ist*].

Casas, Quim. “Dos films de Fisher bellos y oscuros”. *Dirigido por*, nº 387 (2009): 84-87 [sobre *The Gorgon*].

Casas, Quim. “Edgar G. Ulmer. Pesadillas en formato ‘B’”. *Dirigido por*, nº 305 (2001): 60-69.

Casas, Quim. “Ejercicios de intolerancia, superación y absolución”. *Dirigido por*, nº 490 (2018): 26-27 [sobre *Don't Worry, He Won't Get Far on Foot*].

Casas, Quim. “El amor es extraño: Dejad paso al mañana”. *Dirigido por*, nº 450 (2014): 10-11 [sobre *Love is Strange*].

Casas, Quim. “El fin y el nacimiento del amor”. *Dirigido por*, nº 433 (2013): 26-27 [sobre *Un Été brûlant*].

- Casas, Quim. “El gemelo que nunca existió: Two Much”. *Dirigido por*, nº 241 (1995): 42-45.
- Casas, Quim. “El hombre dibujado”. *Dirigido por*, nº 343 (2005): 22-23 [sobre *American Splendor*].
- Casas, Quim. “El mal sueño americano (Miedo y asco en Las Vegas)”. *Dirigido por*, nº 278 (1999): 40-41.
- Casas, Quim. “El pájaro de las plumas de cristal”. *Dirigido por*, nº 412 (2011): 51-52.
- Casas, Quim. “El particular documental de Alain Resnais”. *Dirigido por*, nº 389 (2009): 86-87.
- Casas, Quim. “El pintor y la historia (Los fantasmas de Goya)”. *Dirigido por*, nº 361 (2006): 46-47 [sobre *Goya's Ghosts*].
- Casas, Quim. “El rascacielos de Ballard”. *Dirigido por*, nº 466 (2017): 27 [sobre *High-Rise*].
- Casas, Quim. “El vent de l’illa. Gerardo Gormezano, 1988 (España)”. En *Diccionario Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 1534-1536. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.
- Casas, Quim. “En el curso del relato”. *Dirigido por*, nº 466 (2016): 24-25 [sobre *Jigeum-eun-mat-go-geu-ddae-neun-teul-li-da*].
- Casas, Quim. “En la playa de Chesil”. *Dirigido por*, nº 490 (2018): 9-10.
- Casas, Quim. “Erich Rohmer: entre París y el santo grial”. *Dirigido por*, nº 396 (2010): 74-77 [sobre *Les rendez-vous de Paris*].
- Casas, Quim. “Frank Borzage: Cámara y espiritualidad, un estilo trascendental”. *Dirigido por*, nº 306 (2001): 54-69 [sobre *Street Angel*].
- Casas, Quim. “Frida: la paloma y el elefante”. *Dirigido por*, nº 321 (2003): 13.
- Casas, Quim. “Fugas y rarezas: títulos inclasificables u olvidados”. *Dirigido por*, nº 434 (2013): 60-63 [sobre *Land of Pharaohs*].
- Casas, Quim. “Henry Hathaway: invención, industria y sentimiento”. *Dirigido por*, nº 274 (1998): 68-70 [sobre *Peter Ibbetson*].
- Casas, Quim. “Jennie”. *Dirigido por*, nº 279 (1999): 58-59.
- Casas, Quim. “King Vidor en panorámico”. *Dirigido por*, nº 483 (2017): 40-44 [sobre *The Fountainhead*].
- Casas, Quim. “Klimt: Los últimos días del artista”. *Dirigido por*, nº 363 (2007): 21.
- Casas, Quim. “La crisis y la felicidad: el cine de Nobuhiro Suwa”. *Dirigido por*, nº 384 (2008): 82-83 [sobre *Un Couple parfait*].

- Casas, Quim. “La década de las tinieblas. Ingmar Bergman en los sesenta”. *Dirigido por*, nº 370 (2007): 38-45 [sobre *Vargtimmen*].
- Casas, Quim. “La obsesión”. *Dirigido por*, nº 327 (2003): 77-78 [sobre *The Premature Burial*]
- Casas, Quim. “Leo McCarey: Transgresiones del clasicismo”. *Dirigido por*, nº 422 (2012): 54-76 [sobre *An Affair to Remember*].
- Casas, Quim. “Los amantes de Montparnasse”. *Dirigido por*, nº 486 (2018): 78.
- Casas, Quim. “Los pilares de la tierra: convenciones históricas”. *Dirigido por*, nº 409 (2011): 62 [sobre *The Pillars of the Earth*].
- Casas, Quim. “Mosaic. De lo lineal a lo interactivo”. *Dirigido por*, nº 486 (2018): 76-77.
- Casas, Quim. “Murnau y Dreyer, años UFA”. *Dirigido por*, nº 391 (2009): 82-83 [sobre *Michael*].
- Casas, Quim. “Pablo Llorca y ‘Días color naranja’: cine como ningún otro”. *Dirigido por*, nº 474 (2017): 5.
- Casas, Quim. “Paul Verhoeven: realismo sucio y futuro imperfecto”. *Dirigido por*, nº 293 (2000): 48-66 [sobre *Turkish Delight*].
- Casas, Quim. “Peligrosamente juntos: Arte y legalidad”. *Dirigido por*, nº 142 (1986): 39-41 [sobre *Legal Eagles*].
- Casas, Quim. “Pere Portabella: la pausa, exigencia, compromiso y radicalidad”. *Dirigido por*, nº 432 (2013): 72-75.
- Casas, Quim. “Philippe Garrel, la autobiografía permanente”. *Dirigido por*, nº 370 (2007): 86-87.
- Casas, Quim. “Richard Fleischer (1)”. *Dirigido por*, nº 296 (2000): 54-56.
- Casas, Quim. “Rouben Mamoulian: la técnica al servicio del arte”. *Dirigido por*, nº 311 (2002): 49-54 [sobre *Song of Songs*]
- Casas, Quim. “Satanás, de Edgar G. Ulmer”. *Dirigido por*, nº 279 (1999): 63-65 [sobre *Black Cat*].
- Casas, Quim. “Serie B se escribe con C: Roger Corman (1954-1960)”. *Dirigido por*, nº 436 (2013): 46-52 [sobre *A Bucket of Blood*].
- Casas, Quim. “Takeshi Kitano. El cineasta que atrapó el tiempo”. *Dirigido por*, nº 301 (2001): 71-79 [sobre *Hana-Bi*].
- Casas, Quim. “Tim Burton. Eduardo Manostijeras”. *Dirigido por*, nº 297 (2001): 43 [sobre *Edward Scissorhand*].

- Casas, Quim. “Tres en un sofá”. *Dirigido por*, nº 323 (2003): 81.
- Casas, Quim. “Un americano en París”. *Dirigido por*, nº 288 (2000): 47-49.
- Casas, Quim. “Un plan perfecto (Gambit)”. *Dirigido por*, nº 413, (2013): 12-13.
- Casas, Quim. “Un sueño aeronáutico”. *Dirigido por*, nº 444 (2014): 30-31 [sobre *Kaze tachinu*].
- Casas, Quim. “Una aventura africana”. *Dirigido por*, nº 414 (2011): 22-23 [sobre *Los pasos dobles*].
- Casas, Quim. “Una mirada sobre Goretta y Téchiné”. *Dirigido por*, nº 343 (2005): 74-75 [sobre *Les Soeurs Brontë*].
- Casas, Quim. “Una mujer de París: un drama del destino”. *Dirigido por*, nº 419 (2012): 56-57.
- Casas, Quim. “Vértigo”. *Dirigido por*, nº 115 (1984): 15-17.
- Casas, Quim. “Woman on the Run”. *Dirigido por*, nº 417 (2011): 71-72.
- Casas, Quim, Antonio José Navarro. “Volver a Dreyer”. *Dirigido por*, nº 388 (2009): 95.
- Casau, Gerard. “Sevilla 2014: Europa como refugio”. *Dirigido por*, nº 450 (2014): 41 [sobre *La sapienza*].
- Castro, Antonio. “Al morir la noche”. *Dirigido por*, nº 290 (2000): 58-59.
- Castro, Antonio. “Entrevista con John Huston”. *Dirigido por*, nº 344 (2005): 32-44.
- Castro, Antonio. “Jennie”. *Dirigido por*, nº 226 (1994): 68-69.
- Castro, Antonio. “La actualidad de Albert Lewin”. *Dirigido por*, nº 20 (1984): 14-21.
- Castro, Antonio. “Tratado sobre la mentira”. *Dirigido por*, nº 277 (1999): 46-48 [sobre *Au coeur du mensonge*].
- Castro de Paz, José Luis. “La gaita y la pandereta: la visión de Galicia en el cine regional franquista. El ejemplo de Mar abierto (1946, Ramón Torrado)”. *Minius*, nº 1 (1992): 39-48.
- Català, Josep M. “Palacios de la memoria: el cine desplazado”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 79-91.
- Català Domènech, Josep M. “El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 34 (2000): 79-97.
- Ciampi, Valeria y Miguel Marías, eds. *Carol Reed*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 2000.

- Chabrol, Claude. "Le gambit du pharaon". *Cahiers du Cinéma*, nº 53 (1955): 42-43 [sobre *Land of Pharaohs*].
- Chierichetti, David. *Mitchell Leisen: director de Hollywood*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1997.
- Chion, Michel. "Le sujet d'abord! (Les quatre cavaliers de l'apocalypse)". *Cahiers du Cinéma*, nº 344 (1983): 52-54.
- Ciment, Michel. "Entretien avec Peter Greenaway. Sur 'Le Ventre de l'architecte'". *Positif*, nº 320 (1987): 20-26.
- Ciment, Michel. "Ligabue". *Positif*, nº 256 (1982): 72-73.
- Ciment, Michel. "Savage Messiah". *Positif*, nº 144-145 (1972): 90-91.
- Ciment, Michel et Michael Henry. "Entretien avec Robert Altman". *Positif*, nº 197 (1977): 12-20 [sobre *3 Women*].
- Cines Alphaville. "He oído cantar a las sirenas". Hoja al público. Madrid: Alphaville, 1988.
- Ciuk, Perla. "Frida, naturaleza viva. Paul Leduc, 1983 (México)". En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 646-647. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.
- Codelli, Lorenzo. "L'intégrité infinie de l'artiste individuel (sur The Fountainhead)". *Positif*, nº 163 (1975): 49-50.
- Comencini, Luigi. "La Bohème: fidélité et originalité". *L'Avant-Scène*, nº 360 (1987): 91-97 (spécial Cinéma et Opéra).
- Comolli, Jean-Louis. "La mort à chaque aube, entretien avec Ingmar Bergman sur 'L'heure du loup'". *Cahiers du Cinéma*, nº 203 (1968): 48-56.
- Comolli, Jean-Louis. "Le médecin malgré lui". *Cahiers du Cinéma*, nº 186 (1967): 67-68 [sobre *Three on a Couch*].
- Constenla, Tereixa. "La última cena' y la profanación de Greenaway". *El País*, 1 de julio de 2008, 54.
- Corominas, Aurora. "El gesto del artista. Primeras aproximaciones a la representación cinematográfica de la práctica pictórica de Vincent Van Gogh". *Formats*, nº 3 (2001). <https://www.raco.cat/index.php/Formats/article/view/256097/343048>
- Costa, Antonio. "El cine y las artes visuales: introducción a Carlo L. Ragghianti". *Archivos de la Filmoteca*, nº 38 (2001): 86-101.
- Coursodon, Jean-Pierre. "Humiliés et offensés comiques (New York Stories)". *Positif*, nº 339 (1989): 28-32.

- Crespo, Claudio. "Un americano en París: perfecta conjunción de música, pintura y danza". *Cuadernos Cinematográficos*, nº 7 (1991): 113-117.
- Cuéllar, Carlos A. "Jour de fête 'resucitado". *Archivos de la Filmoteca*, nº 25-26 (1997): 6-19.
- Curchod, Olivier. "Le sourire et la fresque. La représentation de l'antiquité dans Fellini-Satyricon". *Positif*, nº 276 (1984): 30-37.
- Curtin, Beth. "Reel artists". *Films in Review*, nº 1 (1981): 17-22.
- De Fornari, Oreste. "Vincente Minnelli: el 'glamour' y la sugerencia. *Dirigido por*, nº 309 (2002): 52-69.
- De la Nuez, Iván. "El arte de la ficción". *El País. Babelia*, 16 de julio de 2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/10/babelia/1404988466_233949.html
- Delahaye, Michel. "Lola in L.A.". *Cahiers du Cinéma*, nº 206 (1968): 38 [sobre *Model Shop*].
- Delclós, Tomás. "A propósito de 'La marquesa de O'". *Dirigido por*, nº 36 (1976): 36-37.
- Demeure, J. "Pour sauver un peintre, des amateurs d'art et un cinéaste de Géorgie ('Pirosmani')". *Positif*, nº 176 (1975): 57-61.
- Díaz Cuyás, José. "Notas sobre la fantasmagoría". *Archivos de la Filmoteca*, nº 39 (2001): 103-121.
- Domarchi, Jean. "Monsieur Vincente". *Cahiers du Cinéma*, nº 68 (1957): 44-46 [sobre *Lust for life*].
- Doniol-Valcroze, Jacques. "Le parfum du scandale (The Girl on the Red Velvet Swing)". *Cahiers du Cinéma*, nº 75 (1957): 59-60.
- Doniol-Valcroze, Jacques. "Un style de couleur". *Cahiers du Cinéma*, nº 31 (1954): 57-58 [sobre *Moulin Rouge*].
- Douchet, Jean. "Le rouge et le vert". *Cahiers du Cinéma*, nº 129 (1962): 44-49 [sobre *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1961)].
- Douchet, Jean. "Un art de laboratoire". *Cahiers du Cinéma*, nº 117 (1961): 47-50 [sobre *Blind Date*].
- Douglas, Kirk. *El hijo del trapero: Autobiografía*. Barcelona: Ediciones B, 1988.
- Dufour, Bernard. "Questions au peintre". *Cahiers du Cinéma*, nº 447 (1991): 25-29 [sobre *La belle noiseuse*].
- Dumont, Hervé. *Frank Borzage: Sarastro en Hollywood*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 2001.

- Dumont, Hervé. *William Dieterle: Antifascismo y compromiso romántico*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1994.
- Durá, Marga. “Oliver Stone: el cine como exorcismo”. *Dirigido por*, nº 403 (2010): 40-49 [sobre *The Doors*].
- Eisner, Lotte H. *La pantalla demoniaca*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Escohotado Gil, Sandra. “Autorretrato, arte y mujer”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2005.
- Estrada, José Manuel. “Visita al museo imaginario: biografías (cinematográficas) de los más excelentes pintores desde Giotto hasta nuestros días”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 60-65.
- Fanjul, Sergio C. “Arrabal contra Dalí contra Picasso”. *El País*, 12 de febrero de 2014. http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/02/12/madrid/1392237019_896532.html
- Farago, France. “La realidad plenaria de lo espiritual: Andrei Rublev”. En *El cine soviético de todos los tiempos: 1924-1986*, editado por Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 249-261. Valencia: Filmoteca, 1988.
- Fargier, Jean-Paul. “L’hypothèse du tableau volé”. *Cahiers du Cinéma*, nº 302 (1979): 58-60.
- Fernández Santos, Ángel. “El último rescate de Hitchcock”. *El País. Babelia*, 21 de julio de 2001, 19.
- Fernández Valentí, Tomás. “Clint Eastwood: el fuera de la ley de Hollywood (primera parte)”. *Dirigido por*, nº 384 (2008): 44-65
- Fernández Valentí, Tomás. “El gigante de hierro: El robot que amenazó a América”. *Dirigido por*, nº 286 (2000): 13 [sobre *The Iron Giant*].
- Fernández Valentí, Tomás. “El séptimo sello, Ingmar Bergman”. *Dirigido por*, nº 340 (2004): 58-59.
- Fernández Valentí, Tomas. “El Sol es Dios”. *Dirigido por*, nº 450 (2014): 32-33 [sobre *Mr. Turner*]
- Fernández Valentí, Tomás. “Entre el cielo y el infierno”. *Dirigido por*, nº 274 (1998): 46-47 [sobre *What Dreams May Come*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Fantômas según Louis Feuillade”. *Dirigido por*, nº 466 (2016): 76-77 [sobre *Fantômas: Le mort qui tue*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Furia secreta. Mel Ferrer (1950)”. *Dirigido por*, nº 478 (2017): 70.
- Fernández Valentí, Tomás. “Good Morning Babilonia”. *Dirigido por*, nº 414 (2011): 69-70.

- Fernández Valentí, Tomás. “John Frankenheimer”. *Dirigido por*, nº 295 (2000): 63-64 [sobre *The Holcroft Covenant*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Julio Medem: el cine del azar”. *Dirigido por*, nº 304 (2001): 50-51 [sobre *Vacas*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Kenji Mizoguchi. Sus obras maestras (y 2)”. *Dirigido por*, nº 340 (2004): 86-87 [sobre *Utamaro o meguru gonin no onna*].
- Fernández Valentí, Tomás. “La Bohème: del amor y de los celos”. *Dirigido por*, nº 405 (2010): 12-13.
- Fernández Valentí, Tomás. “La casa dalle finestre che ridono”. *Dirigido por*, nº 412 (2011): 70-71.
- Fernández Valentí, Tomás. “La conjura de la santa”. *Dirigido por*, nº 317 (2002): 40-41 [sobre *L’Ora di religione*].
- Fernández Valentí, Tomás. “La dama de oro: recuerdos de Viena”. *Dirigido por*, nº 454 (2015): 13-14 [sobre *Woman in Gold*].
- Fernández Valentí, Tomás. “La ronda de noche: La mirada del artista”. *Dirigido por*, nº 379 (2008): 21 [sobre *Nightwatching*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Lasse Hallström: secretos de familia. *Dirigido por*, nº 310 (2002): 48-67 [sobre *Mitt liv som hund*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Los diablos de la oscuridad”. *Dirigido por*, nº 402 (2010): 94 [sobre *Devils of Darkness*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Los viajes fantásticos de Fellini”. *Dirigido por*, nº 390 (2009): 56-59 [sobre *Fellini-Satyricon*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Los westerns de King Vidor”. *Dirigido por*, nº 483 (2017): 58-66 [sobre *Northwest Passage*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Luna en Brasil: No perdamos la compostura”. *Dirigido por*, nº 452 (2015): 12-13 [sobre *Flores raras*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Midnight in Paris. Cualquier tiempo pasado fue... ¿mejor?”. *Dirigido por*, nº 412 (2011): 27-28.
- Fernández Valentí, Tomás. “New York, I Love You”. *Dirigido por*, nº 393 (2009): 18.
- Fernández Valentí, Tomás. “Por siempre jamás: La Cenicienta revoltosa”. *Dirigido por*, nº 275 (1999): 17 [sobre *Ever After*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Robert Zemeckis en seis películas”. *Dirigido por*, nº 428 (2012): 36-43 [sobre *Cast Away*].
- Fernández Valentí, Tomás. “SérAPHINE: genio y locura”. *Dirigido por*, nº 390 (2009): 14.

- Fernández Valentí, Tomás. “Sus años dorados”. *Dirigido por*, nº 482 (2017): 52-61 [sobre *Three on a Couch*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Woody Allen: quince años después (I)”. *Dirigido por*, nº 276 (1999): 58-59 [sobre *Hannah y sus hermanas*].
- Fernández Valentí, Tomás. “Woody Allen en la Ciudad Eterna”. *Dirigido por*, nº 424 (2012): 36-37 [sobre *To Rome with Love*].
- Fernández Valentí, Tomás y Antonio José Navarro. “El Golem”. *Dirigido por*, nº 301 (2001): 46-47.
- Fernández Valentí, Tomás y Antonio José Navarro. “Seres de metal: La robótica en el cine”. *Dirigido por*, nº 301 (2001): 44 [sobre *Logan's Run*].
- Fernández Valentí, Tomás y Antonio José Navarro. “The Man who Could Cheat Death”. *Dirigido por*, nº 300 (2001): 70-71.
- Ferrer, Isabel. “El crimen de ‘La ronda de noche’”. *El País*, 7 de junio de 2006, 60.
- Ferrer, Isabel. “Rembrandt, el musical retrata al genial pintor como un hombre libre”. *El País*, 17 de julio de 2006, 42.
- Fieschi, Jean-André. “Land of the Pharaohs”. *Cahiers du Cinéma*, nº 139 (1963): 46-48.
- Filmoteca Española. “Mikaël”. Hoja al público. Madrid: Filmoteca Española, 2002.
- Fonseca, Victoria. *Ana Mariscal: Una cineasta pionera*. Madrid: EGEDA, 2002.
- Franco Torre, Christian. *Edgar Neville: Duende y misterio de un cineasta español*. Santander: Shangrila, 2015.
- Freixas, Ramón. “Bestialità. Peter Skerl (1976)”. *Dirigido por*, nº 442 (2014): 90.
- Freixas, Ramón. “El amor es el demonio: Infernalía”. *Dirigido por*, nº 281 (1999): 18.
- Freixas, Ramón. “El día de los tramposos, de Joseph L. Mankiewicz”. *Dirigido por*, nº 306 (2001): 70-73.
- Freixas, Ramón. “Love, etc. Bajo el signo de ‘Jules et Jim’”. *Dirigido por*, nº 270 (1998): 10.
- Freixas, Ramón y Joan Bassa. “Como plaga de langosta - John Schlesinger”. *Dirigido por*, nº 415 (2011): 69-70.
- Freixas, Ramón y Joan Bassa. “Mágico dominio: La muerte del escorpión”. *Dirigido por*, nº 420 (2012): 64-65 [sobre *The Magician*].
- Freixas, Ramón y Joan Bassa. “¿Y qué es la verdad? (San Juan 18:38): Una historia inmortal y Fraude”. *Dirigido por*, nº 402 (2010): 68-69 [sobre *Vérités et mensonges*].
- Freixas, Ramón y Antonio José Navarro. “Darío Argento: los ojos del terror”. *Dirigido por*, nº 286 (2000): 48-57.

Gallego, Jennifer. "El dos de mayo. José Buchs, 1927 (España)". En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 519-520. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.

Gállego, Julián. *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid: Cátedra, 1984.

Garaycochea, Óscar y Ernesto Serebrinsky. "Entrevista con V. Minnelli". *Dirigido por*, nº 4 (1973): 9-14 (publicado anteriormente en *Film Ideal*, nº 129).

García, Yago. "Pinceles al rojo vivo: 9 películas sobre artistas y modelos". *Cinemanía*, 11 de agosto de 2013. <http://cinemania.elmundo.es/noticias/pinceles-al-rojo-vivo-9-peliculas-sobre-artistas-y-modelos>.

García Brusco, Carlos. "El loco del pelo rojo, de Vincente Minnelli". *Dirigido por*, nº 142 (1986): 6-8.

García Brusco, Carlos. "Ernst Lubitsch: El pequeño teatro del mundo". *Dirigido por*, nº 146 (1987): 46-51.

García Brusco, Carlos. "La gran aventura de Silvia". *Dirigido por*, nº 324 (2003): 50-51.

García Brusco, Carlos. "Las máscaras y los monstruos de Federico Fellini (2)". *Dirigido por*, nº 142 (1986): 54-58.

García Fernández, Emilio y Santiago Sánchez González. "Así nació el cine". *Cuadernos Historia 16*, nº 289 (1985).

García Gual, Carlos. "Las imágenes del genio". *El País. Babelia*, 29 de enero de 1994, 10.

García Oliveri, Ricardo. "Rosaura a las diez. Mario Soffici, 1958 (Argentina)". En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 1258-1259. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.

García Riera, Emilio, coord. *Filmografía mexicana de medio y largo metrajes 1906-1940*. México: Cineteca Nacional, 1985.

García-Abad, María Teresa. "Madrugada, de Antonio Buero Vallejo, o las tinieblas de la aurora: del escenario a la pantalla". *Cauce*, nº 30 (2007): 75-96.
http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce30/cauce30_05.pdf

Gianetto, Claudia. "Reconstrucción y coloreado de Il Fuoco y La Guerra ed il Sogno di Momi". *Archivos de la Filmoteca*, nº 20 (1995): 99-104.

Giavarni, Laurence. "Liz à la trace". *Cahiers du Cinéma*, nº 447 (1991): 20-21. [sobre *La belle noiseuse*].

Gifford, Denis. *The British Film Catalogue: Fiction Film, 1895-1994*. London: Fitzroy Dearborn, 2001.

- Gili, Jean A. "L'art c'est l'artisanat plus le hasard. Entretien avec Paolo et Vittorio Taviani". *Positif*, nº 316 (1987): 38-45.
- Girona, Ramón. "Alas de mariposa. Juanma Bajo Ulloa, 1991 (España)". En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 38-40. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.
- Givray, Claude de. "La Chienne". *Cahiers du Cinéma*, nº 78 (1957): 67.
- Godard, Jean-Luc. "Saut dans le vide". *Cahiers du Cinéma*, nº 83 (1958): 56-57 [sobre *Montparnasse 19*].
- González López, Palmira y Joaquín T. Cánovas Belchi. *Catálogo del cine español: Volumen F2: Películas de ficción (1921-1930)*. Madrid: Filmoteca Española, 1993.
- González Requena, Jesús. *Douglas Sirk: La metáfora del espejo*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Gorostiza, Jorge. *La imagen supuesta: arquitectos en el cine*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999.
- Grant, Jacques. "Le bruit de l'image (Edvard Munch, la danse de la vie)". *Cinéma*, nº 217 (1977): 82-84.
- Gubern, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Guérin, Marie-Anne. "Le peintre et son modèle". *Cahiers du Cinéma*, nº 447 (1991): 16-20 [sobre *La belle noiseuse*].
- Guilles, Paul. "Vittorio Cottafavi parle des 'Cent Cavaliers'". *Cahiers du Cinéma*, nº 207 (1968): 75-77.
- Gunning, Tom. "La fantasmagoría y la fábrica de ilusiones ópticas: hacia una óptica cultural del aparato cinematográfico". *Archivos de la Filmoteca*, nº 50 (2005): 13-27.
- Gurpegui, Carlos. "The Gorgon". *Dirigido por*, nº 290 (2000): 58-59.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1964.
- Heinich, Nathalie. "Tableaux filmés". *Cahiers du Cinéma*, nº 308 (1980): 35-43.
- Heinink, Juan B. y Alfonso C. Vallejo. *Catálogo del cine español: Films de ficción 1931-1940*. Madrid: Filmoteca Española, 2009.
- Hennebelle, Guy. "Le jardín de pierres". *Ecran*, nº 56 (1977): 60-61.
- Heredero, Carlos F. "Cannes 2002". *Dirigido por*, nº 314 (2002): 35 [sobre *Ararat*].
- Heredero, Carlos F. "El sol del membrillo. Víctor Erice, 1992 (España)". En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 1336-1338. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.

- Herederó, Carlos F. "El túnel. Un cine diferente, una apuesta radical". *Dirigido por*, nº 157 (1988): 28-34.
- Herederó, Carlos F. "Leo McCarey: La armonía de la comedia". *Dirigido por*, nº 146 (1987): 40-45.
- Herederó, Carlos F. "Rohmer y el Frente Popular". *Dirigido por*, nº 336 (2004): 30-31 [sobre *Triple agent*].
- Hernández, Javier. "En el territorio del sueño". *Dirigido por*, nº 285 (1999): 36-37 [sobre *Goya en Burdeos*].
- Hernández, Javier. "Los crímenes del museo de cera". *Dirigido por*, nº 290 (2000): 43-45 [sobre *House of Wax*].
- Hernández Girbal, F. "Cuando Benito Perojo imitaba a Charlot". *Cinegramas*, nº 95 (1936): 3-4 [sobre *Fulano de Tal se enamora de Manón*].
- Hernández Ruiz, Javier. *Escenarios de la fantasía: el legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine*. Zaragoza: Secretariado de Actividades Culturales de la Universidad, 1990.
- Heston, Charlton. *Memorias*. Barcelona: Ediciones B, 1997.
- Higham, Charles. *Charles Laughton: An Intimate Biography*. New York: Doubleday & Company, 1976.
- Hopewell, John. *El cine español después de Franco*. Madrid: Ediciones El Arquero, 1989.
- Hueso, Ángel Luis. *Catálogo del cine español: Películas de ficción 1941-1950*. Madrid: Filmoteca Española, 1998.
- Huici, Fernando. "Vanguardia y cine, una temprana pasión". *El País. Babelia*, 23 de diciembre de 1995, 19.
- Huston, John. *A libro abierto*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- Intxausti, Aurora. "Las meninas' abandonan el Museo del Prado. *El País*, 24 de septiembre de 2014.
http://cultura.elpais.com/cultura/2014/09/24/actualidad/1411545516_135203.html
- Jarque, Vicente. "Dentro del museo y/o fuera de lugar". *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 93-103.
- Jeancolas, Jean-Pierre. "La représentation rebelle. Meurtre dans un jardin anglais". *Positif*, nº 276 (1984): 12-14 [sobre *The Draughtsman's Contract*].
- Jeancolas, Jean-Pierre. "Rembrandt fecit 1669. Autoportraits". *Positif*, nº 254-255 (1982): 174-175.

- Jiménez Cano, Rosa. “Dalí y Disney, una amistad a prueba de proyectos fallidos. *El País. Revista de Verano*, 14 de agosto de 2015.
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/08/13/actualidad/1439495755_793752.html
- Jiménez de las Heras, J. A. “Senda tenebrosa, de Delmer Daves”. *Dirigido por*, nº 269 (1998): 39.
- Jurado, Miguel. “Una ópera sobre la vida de Goya sería aburrida”. *El País*. 7 de noviembre de 2002, 38.
- Kané, Pascal. “Relecture du cinéma hollywoodien: Sylvia Scarlett”. *Cahiers du Cinéma*, nº 238-239 (1972): 84-90.
- Kané, Pascal. “Sunday, Bloody Sunday”. *Cahiers du Cinéma*, nº 233 (1971): 61.
- Koval, Martín. “Reseñas: Aquis submersus y otras novelas cortas”. *Revista de Filología Alemana*, vol. 20 (2012): 239–250.
<http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/viewFile/39788/38279>
- Kral, Petr. “Andrei Tarkovski”. *Positif*, nº 304 (1986): 16-23.
- Kris, Ernst, y Otto Kurz. *La leyenda del artista*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Laclos, Frédéric. “Vers le musifilm danse (An American in Paris)”. *Cahiers du Cinéma*, nº 14 (1952): 51-52.
- Lahoz, Nacho. “El proceso Clémenceau”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 8 (1990-1991): 186.
- Lardeau, Yann. “La femme tatouée”. *Cahiers du Cinéma*, nº 341 (1982): 53-54 [sobre *Irezumi*].
- Lardeau, Yann. “Le dimanche d’un tâcheron”. *Cahiers du Cinéma*, nº 359 (1984): 36-37 [sobre *Un dimanche à la campagne*].
- Lasa, Joan Francesc de. *El món de Fructuós Gelabert*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988.
- Latorre, José María. “Al morir la noche”. *Dirigido por*, nº 412 (2011): 92-93.
- Latorre, José María. “Años de ‘fascio’ en la Toscana”. *Dirigido por*, nº 337 (2014): 78-79 [sobre *Tea with Mussolini*].
- Latorre, José María. “Berlín interior”. *Dirigido por*, nº 136 (1986): 67-68.
- Latorre, José María. “Cielo e infierno: modelos para armar”. *Dirigido por*, nº 327 (2003): 92-93 [sobre *What Dreams May Come*].
- Latorre, José María. “Con aires incestuosos (Así como eres)”. *Dirigido por*, nº 320 (2003): 76.
- Latorre, José María. “El árbol sagrado (La tutora)”. *Dirigido por*, nº 323 (2003): 95.

- Latorre, José María. “El arca rusa”. *Dirigido por*, nº 371 (2007): 93.
- Latorre, José María. “El buen samaritano (Sin miedo a la vida)”. *Dirigido por*, nº 279 (1999): 91-92.
- Latorre, José María. “El cajero y la falsa pintora”. *Dirigido por*, nº 324 (2003): 79 [sobre *Scarlet Street*].
- Latorre, José María. *El cine fantástico*. Barcelona. Dirigido por, 1990.
- Latorre, José María. “El hombre y el dios”. *Dirigido por*, nº 291 (2000): 95-96 [sobre *Land of Pharaohs*].
- Latorre, José María. “El manantial”. *Dirigido por*, nº 388 (2009): 76-77.
- Latorre, José María. “El mundo de Suzie Wong”. *Dirigido por*, nº 408 (2011): 94-95.
- Latorre, José María. “El príncipe de los zorros”. *Dirigido por*, nº 421 (2012): 84-85.
- Latorre, José María. “Ella, yo y el otro”. *Dirigido por*, nº 386 (2009): 89-90 [sobre *César et Rosalie*].
- Latorre, José María. “En el nombre de Hemingway”. *Dirigido por*, nº 314 (2002): 77-78 [sobre *The Snows of the Kilimanjaro*].
- Latorre, José María. “Escenas de la vida americana (El soltero y la menor)”. *Dirigido por*, nº 311 (2002): 77-78 [sobre *The Bachelor and the Bobby-Soxer*].
- Latorre, José María. “Fedra”. *Dirigido por*, nº 433 (2013): 84-85.
- Latorre, José María. “La bohème”. *Dirigido por*, nº 300 (2001): 81 [sobre *Montparnasse 19*].
- Latorre, José María. “La culpa es de Leonardo”. *Dirigido por*, nº 278 (1999): 69-70 [sobre *Hudson Hank*].
- Latorre, José María. “La gata negra”. *Dirigido por*, nº 408 (2011): 88-89 [sobre *Walk on the Wild Side*].
- Latorre, José María. “La luz que se apaga”. *Dirigido por*, nº 316 (2002): 74.
- Latorre, José María. “La resaca”. *Dirigido por*, nº 440 (2014): 82 [sobre *Female Jungle*].
- Latorre, José María. “La romana”. *Dirigido por*, nº 406 (2010): 94-95.
- Latorre, José María. “La travesía de París”. *Dirigido por*, nº 392 (2009): 90.
- Latorre, José María. “La Venus ‘de’ Cellini”. *Dirigido por*, nº 302 (2001): 94-95 [sobre *How to Steal a Million*].
- Latorre, José María. “Las desventuras de Lily”. *Dirigido por*, nº 138 (1986): 65 [sobre *The Song of Songs*].

- Latorre, José María. “Las dos señoras Carroll”. *Dirigido por*, nº 414 (2011): 91-92.
- Latorre, José María. “Los cuatro jinetes del Apocalipsis”. *Dirigido por*, nº 394 (2009): 88-89.
- Latorre, José María. “Los parias siempre pierden”. *Dirigido por*, nº 317 (2002): 77-78 [sobre *The Big Lebowski*].
- Latorre, José María. “Los seres queridos”. *Dirigido por*, nº 385 (2009): 90-91 [sobre *The Loved One*]
- Latorre, José María. “Los sueños de Akira Kurosawa”. *Dirigido por*, nº 416 (2011): 90-91.
- Latorre, José María. “Marcha nupcial (La novia vestía de negro, François Truffaut, 1967)”. *Dirigido por*, nº 128 (1985): 9-10.
- Latorre, José María. “Más allá de la vida y de la muerte. Sueño de amor eterno (1935)”. *Dirigido por*, nº 404 (2010): 64-65 [sobre *Peter Ibbetson*]
- Latorre, José María. “No hagan olas”. *Dirigido por*, nº 415 (2011): 90-91.
- Latorre, José María. “Pero... ¿quién mató a Harry?”. *Dirigido por*, nº 323 (2003): 79-80.
- Latorre, José María. “Píntame un retrato, amigo (Moulin Rouge, John Huston, 1952)”. *Dirigido por*, nº 144 (1987): 23.
- Latorre, José María. “Por España y por la reina (El burlador de Castilla)”. *Dirigido por*, nº 273 (1998): 64-65 [sobre *Adventures of Don Juan*]
- Latorre, José María. “Satanás, Edgar G. Ulmer”. *Dirigido por*, nº 371 (2007): 89-90.
- Latorre, José María. “Servidumbre humana”. *Dirigido por*, nº 433 (2013): 82 [sobre *Of Human Bondage*]
- Latorre, José María. “Teorema”. *Dirigido por*, nº 418 (2012): 95.
- Latorre, José María. “Terror en tres dimensiones”. *Dirigido por*, nº 88 (1981): 41-42 [sobre *House of Wax*].
- Latorre, José María. “The Man Who Could Cheat Death”. *Dirigido por*, nº 403 (2010): 72-73.
- Latorre, José María. “The Moon is Blue”. *Dirigido por*, nº 372 (2007): 92-93.
- Latorre, José María. “Turín, 1955 (Las amigas)”. *Dirigido por*, nº 275 (1999): 74-75.
- Latorre, José María. “Un americano en París”. *Dirigido por*, nº 82 (1981): 54-59.
- Latorre, José María. “Un cubo de sangre, Roger Corman”. *Dirigido por*, nº 364 (2007): 76-77.

- Latorre, José María. “Un pintor excéntrico”. *Dirigido por*, nº 278 (1999): 69 [sobre *A Horse's Mouth*]
- Latorre, José María. “Una larga agonía”. *Dirigido por*, nº 315 (2002): 78-79 [sobre *Odd Man Out*].
- Latorre, José María. “Una vida triste”. *Dirigido por*, nº 270 (1998): 76-77 [sobre *La romana*].
- Latorre, José María. “Xochimilco (María Candelaria. Emilio Fernández, 1943)”. *Dirigido por*, nº 139 (1986): 20-21.
- Le Genissel, Aurélien. “Tres horas en el museo”. *Dirigido por*, nº 453 (2015): 31.
- Legrand, Gérard. “Nice-Cinecittà nº 2: quelques nouveautés, un hommage, un chef-d'oeuvre”. *Positif*, nº 240 (1981): 55 [sobre *Ligabue*].
- Legrand, Gérard. “One, two... frivole (sur Sérénade à trois)”. *Positif*, nº 305-306 (1986): 8-11 [sobre *Design for Living*].
- Legrand, Gérard. “Paolo et Vittorio Taviani: L'histoire, les mains, la lumière. Sur Good Morning Babilonia”. *Positif*, nº 316 (1987): 34-37.
- Lemaître, Henri. *El cine y las bellas artes*. Buenos Aires: Losange, 1959.
- Leutrat, Jean-Louis. “Razón y locura en Inglaterra en el siglo XVIII: Bedlam y Hogarth”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 15 (1993): 87-103.
- Llinàs, Francesc. “Apoteosis de la convención”. *Contracampo*, nº 13 (1980): 10-15 [sobre *A Woman of Paris*].
- Lobo, Margarita. *El arte en el cine* (octubre 1983 - mayo 1984). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 1983.
- Losilla, Carlos. “El cielo gira: Hacerse mayor”. *Dirigido por*, nº 346 (2005): 13.
- Losilla, Carlos. “El hombre herido”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 7 (1990): 62-67 [sobre *Montparnasse 19*].
- Losilla, Carlos. “Lubitsch, de punta a cabo”. *Dirigido por*, nº 363 (2007): 78-79.
- Losilla, Carlos. “Maurice Pialat: La gran colisión”. *Dirigido por*, nº 362 (2006): 56-57 [sobre *Van Gogh*].
- Losilla, Carlos. “The Gorgon”. *Dirigido por*, nº 333 (2004): 51.
- Losilla, Carlos. “Tú y yo”. *Dirigido por*, nº 320 (2003): 70-73 [sobre *An Affair to Remember* (1957)].
- Losilla, Carlos. “Víctor Erice. El sol del membrillo”. *Dirigido por*, nº 297 (2001): 31.
- Luengos, Javier. *Rojo sobre negro (1930-1960)*. Oviedo: Ayuntamiento, Fundación de Cultura, 1997.

- Luna, Emilio M. “Amor en el espejo”. *Dirigido por*, nº 476 (2017): 34-35 [sobre *Dangsinjasingwa dangsinui geot*].
- Malthète, Jacques. *Méliès: images et illusions*. Paris: Exporégie, 1996.
- Malthète, Jacques et Laurent Mannoni. *L'oeuvre de Georges Méliès*. Paris: Editions de La Martinière, 2008.
- Mambrino, Jean. “Traduit du silence”. *Cahiers du Cinéma*, nº 83 (1958): 43-46 [sobre *Det Sjunde Inseglet*].
- Marcorelles, Louis. “Une affaire non classée”. *Cahiers du Cinéma*, nº 76 (1957): 56-58 [sobre *An Affair to Remember*].
- Mardoré, Michel. “De Nostradamus à Walt Disney”. *Cahiers du Cinéma*, nº 173 (1965): 118-119 [sobre *Mary Poppins*].
- Marías, Miguel. “Bajo El sol del membrillo (Víctor Erice, 1992)”. *Archivos de la Filмотека*, nº 13 (1992): 118-123.
- Marías, Miguel. “Ciclo Raúl Ruiz”. *Dirigido por*, nº 56 (1978): 62-67.
- Marinero, Manolo. “El manantial (The Fountain Head) de King Vidor”, *Film Ideal*, nº 220-221 (1970): 305-306.
- Martí, Octavi. “Los pintores descubren el cine”. *El País. Babelia*, 27 de julio de 1996, 2.
- Martí, Octavi. “Proust travestido en Elstir”. *El País. Babelia*. 28 de agosto de 1993, 17.
- Martí, Octavi. “Vidas paralelas”. *El País. Babelia*. 26 de junio de 1993, 10.
- Martin, Marcel. “Edvard Munch, la danse de la vie”. *Écran*, nº 53 (1976): 62-63.
- Martínez, Beatriz. “Tres veces veinte años: escenas de un matrimonio”. *Dirigido por*, nº 419 (2012): 15.
- Martínez, Beatriz. “Words & Pictures: Muchas palabras, pocas imágenes”. *Dirigido por*, nº 449 (2014): 19-20.
- Masson, Alain. “Herminie et Proserpine. Meurtre dans un jardin anglais”. *Positif*, nº 276 (1984): 10–11 [sobre *The Draughtsman's Contract*].
- Masson, Alain. “La construction de l'impossible: su Le ventre de l'architecte”. *Positif*, nº 320 (1987): 17-19.
- Masson, Alain. “La toile et l'écran”. *Positif*, nº 189 (1977): 17-30.
- McBride, Joseph. *Hawks según Hawks*. Madrid: Akal, 1982.

- Melendo Cruz, Ana. "El universo visual de Michelangelo Antonioni: La aventura (1960)". *Annali Online di Ferrara - Lettere*, vol. 2 (2006): 137-157.
<http://annali.unife.it/lettere/2006vol2/melendo.pdf>
- Méndez Leite, Fernando. *Historia del cine español*. Madrid: Rialp, 1965.
- Minguet Batllori, Joan M. "Buñuel, Dalí y *Un Chien andalou* (1929). El enredo de la creación". *Archivos de la Filmoteca*, nº 37 (2001): 6-19.
- Minguet Batllori, Joan M. "El cinema(fo)tógrafo daliniano: la objetividad antiartística como propuesta de ruptura". *Archivos de la Filmoteca*, nº 8 (1990-1991): 98-99.
- Minguet Batllori, Joan M., coord. "Psicopatología de la mirada daliniana: Salvador Dalí se sale de 'cuadro'". *Archivos de la Filmoteca*, nº 8 (1990-1991): 78-133 (dossier monográfico).
- Minguet Batllori, Joan M., coord. "Una cita fuera de cuadro: cine y pintura". *Archivos de la Filmoteca*, nº 11 (1992): 47-107.
- Miret, Rafel. "Cine polaco de ayer y de hoy". *Dirigido por*, nº 480 (2017): 72-73 [sobre *Ederly*].
- Miret, Rafel. "El cineasta del tiempo y la memoria". *Dirigido por*, nº 443 (2014): 37-41 [sobre Alain Resnais].
- Miret, Rafel. "El juego de Hollywood". *Dirigido por*, nº 414 (2011): 73-74.
- Miret, Rafel. "Jean Epstein: ese desconocido". *Dirigido por*, nº 456 (2015): 78-79.
- Miret, Rafel. "Renoir: entre la pintura y el cine". *Dirigido por*, nº 436 (2013): 19-20 [sobre *Renoir*].
- Miret, Rafel. "Truffaut se viste de negro". *Dirigido por*, nº 459 (2015): 62-66 [sobre *La Mariée était en noir*].
- Miret Jorba, Rafael. "Locura de mujer, de Margarethe von Trotta". *Dirigido por*, nº 104 (1983): 68-69.
- Mitry, Jean. *Historia del cine experimental*. Valencia: Fernando Torres, 1980.
- Mitry, Jean. *Estética y psicología del cine*. Madrid: Siglo XXI, 1986.
- Monterde, José Enrique. "Cine y surrealismo: más allá de la realidad". *Dirigido por*, nº 280 (1999): 39-41.
- Monterde, José Enrique. "El arte y el deseo (Dioses y monstruos)". *Dirigido por*, nº 277 (1999): 30-33 [sobre *Gods and Monsters*].
- Monterde, José Enrique. "Cine y pintura (La joven de la perla)". *Dirigido por*, nº 331 (2004): 28-35.

- Monterde, José Enrique. "Cuando el documental se transmuta en arte (En construcción)". *Dirigido por*, nº 305 (2001): 50-51.
- Monterde, José Enrique. "El sol del membrillo". *Archivos de la Filmoteca*, nº 13 (1992): 126-131.
- Monterde, José Enrique. "El vientre de un arquitecto: Una reflexión en torno a la Historia". *Dirigido por*, nº 159 (1988): 10-14.
- Monterde, José Enrique. "En la ciudad. Vidas cruzadas". *Dirigido por*, nº 327 (2003): 25.
- Monterde, José Enrique. "Hannah y sus hermanas. Una película coral". *Dirigido por*, nº 140 (1986): 50-53.
- Monterde, José Enrique. "La historia interiorizada: La familia". *Dirigido por*, nº 155 (1998): 12-13.
- Monterde, José Enrique. "Ni Saura ni Buñuel (Buñuel y la mesa del rey Salomón)". *Dirigido por*, nº 305 (2001): 46-47.
- Monterde, José Enrique. "La insoportable levedad del ser: una adaptación modélica". *Dirigido por*, nº 157 (1988): 10-13.
- Moral, Javier. "La cabecera fílmica en el biopic de artista", *Bellas Artes*, nº 2 (2004): 257-282.
- Moral, Javier. "Mostrar o dejar ver: *Le mystère Picasso* frente a *El sol del membrillo*". *Archivos de la Filmoteca*, nº 47 (2004): 143-156.
- Moral Martín, Francisco Javier. "Representación cinematográfica del artista plástico y biopic". Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Valencia, 2009.
<http://hdl.handle.net/10251/4264>.
- Morgades, Lourdes. "El enigma Gaudí convertido en ópera". *El País. Babelia*, 30 de octubre de 2004, 22-23.
- Muñoz Molina, Antonio. "El pintor en el cine". *El País. Babelia*, 29 de diciembre de 2014. http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/29/babelia/1419870928_638859.html
- Narboni, Jean. "Traquenards (L'ami américain)". *Cahiers du Cinéma*, nº 282 (1977): 28-32.
- Navarro, Antonio José. "Bilnd. Eskill Vogt". *Dirigido por*, nº 463 (2016): 82-83.
- Navarro, Antonio José. "De Toth, el cineasta invisible". *Dirigido por*, nº 387 (2009): 64-79.
- Navarro, Antonio José. "En el corazón de las tinieblas (Darkness)". *Dirigido por*, nº 316 (2002): 30-31.

- Navarro, Antonio José. "John Brahm: el arte de las tinieblas". *Dirigido por*, nº 331 (2004): 52-69.
- Navarro, Antonio José. "La huérfana: monstruos en familia". *Dirigido por*, nº 394 (2009): 14.
- Navarro, Antonio José. "Maestros del cine japonés (1)". *Dirigido por*, nº 376 (2008): 78-79 [sobre *Shubun*].
- Navarro, Antonio José. "Pasión, Ingmar Bergman". *Dirigido por*, nº 341 (2005): 82-83.
- Navarro, Antonio José. "Quai des brumes, Marcel Carné". *Dirigido por*, nº 340 (2004): 38-39.
- Navarro, Antonio José. "Retrato imperfecto de un artista fílmico". *Dirigido por*, nº 463 (2016): 44-47 [sobre David Lynch].
- Navarro, Antonio José. "San Sebastián 2011: bajo el efecto Rebordinos". *Dirigido por*, nº 415 (2011): 52-53 [sobre *Take This Waltz*].
- Navarro, Antonio José. "The Penalty: la venganza de Blizzard". *Dirigido por*, nº 419 (2012): 54-55.
- Navarro, Antonio José. "Un 'thriller' existencial". *Dirigido por*, nº 309 (2002): 32-33 [sobre *Impulsos*].
- Nieto Jiménez, Rafael. *Juan de Orduña: cincuenta años de cine español (1924-1974)*. Santander: Shangrila, 2014.
- Ortega Dolz, Patricia. "El largo viaje de Dalí a la ópera". *El País*, 7 de junio de 2011, 8.
- Ortiz, Áurea, y María Jesús Piqueras. *La pintura en el cine*. Barcelona: Paidós, 1995.
- Ortiz Villeta, Áurea. "Lo que esconde la apariencia (La muchacha del trapecio rojo)". En *Richard Fleischer, entre el cielo y el infierno*, editado por Filmoteca Generalitat Valenciana, 26-27 (Valencia: Filmoteca, 1997).
- Otero Vázquez, Eva. "Goya-Saura-Storaro: tres artistas en el séptimo arte". *Revista Latente*, nº 7 (2011): 107-121.
<http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20LATENTE/7%20-%202009/06%20Eva%20Otero%20Vazquez.pdf>
- Oudart, Jean-Pierre. "Jeux de mots, jeux de maître". *Cahiers du Cinéma*, nº 223 (1970): 13-17 [sobre *Tristana*].
- Oudart, Jean-Pierre. "Sur Edvard Munch, la danse de vie". *Cahiers du Cinéma*, nº 273 (1977): 55-56.
- Païni, Dominique, coord. *Arte y cine: 120 años de intercambios*. Barcelona: La Caixa, 2016.
- Païni, Dominique. "Le film sur l'art". *Cahiers du Cinéma*, nº 411 (1988): xiii-xiv.

- Palá, José María. “La muchacha del trapecio rojo”. *Film Ideal*, nº 139 (1964): 168.
- Paredes Badía, Israel. “El desencanto de la revolución”. *Dirigido por*, nº 454 (2015): 20-21 [sobre *Regreso a Ítaca*].
- Paredes Badía, Israel. “El hombre de las figuras de cera (1924)”. *Dirigido por*, nº 404 (2010): 59-60.
- Paredes Badía, Israel. “Valladolid 2010: Retratos familiares”. *Dirigido por*, nº 406 (2010): 44-45 [sobre *El mural*].
- Paredes Badía, Israel. “La venganza de la ficción”. *Dirigido por*, nº 472 (2016): 30-31 [sobre *Nocturnal Animals*].
- Parrondo, Eva. “Retrato de tres mujeres de En-sueño”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 27 (1997): 142-157 [sobre *Experiment Perilous*].
- Partearroyo, Tony, dir. *Gregory La Cava*. San Sebastián: Festival Internacional de Cine, 1995.
- Pasolini, Pier Paolo. *Trilogía de la vida*. Barcelona: Aymá, 1983.
- Pérez Estremera, Manuel. “Morgan a suitable case for treatment (Morgan, loco de atar), de Karel Reisz”. *Film Ideal*, nº 190 (1966): 272.
- Pérez-Perucha, Julio. *El cinema de Carlos Serrano de Osma*. Valladolid: 28 Semana Internacional de Cine, 1983.
- Pérez-Perucha, Julio. “Itinerarios de la vanguardia histórica”, *Nosferatu*, nº 3 (1990): 34-42.
- Pérez-Perucha, Julio, ed. *Surrealistas, surrealismo y cinema*. Barcelona: Fundación Caixa de Pensions, 1992.
- Petit, Alain. *Jess Franco ou les prospérités du bis*. Alignan-du Vent: Artus Films, 2015
- Petrus, Anna. “El molino del tiempo: desmontando a Bruegel”. *Dirigido por*, nº 423 (2012): 12 [sobre *Młyn i kzyz*].
- Petrus, Anna.” Los motivos de Camille”. *Dirigido por*, nº 438 (2013): 28-29 [sobre *Camille Claudel 1915*].
- Petrus, Anna. “Madrid, 1987: desaliento generacional”. *Dirigido por*, nº 421 (2012): 13.
- Petrus, Anna. “Shirley. Visions of reality: Vive Hopper!”. *Dirigido por*, nº 446 (2014): 20-21.
- Philippon, Alain. “Les fantômes de la liberté”. *Cahiers du Cinéma*, nº 364 (1984): 38-40 [sobre *Les Nuits de la pleine lune*].
- Pilard, Philippe. “Peinture et cinéma. Entretien avec Peter Greenaway”. *Positif*, nº 363 (1991): 23-27.

- Planas, Sebastián. "Tango para tres: pasos a destiempo". *Dirigido por*, nº 292 (2000): 19.
- Puyal, Alfonso. "Cineastas en el museo: José Luis Guerín". *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 105-119.
- Puyal, Alfonso. "Herbert Read sobre el arte del cine". *Archivos de la Filmoteca*, nº 50 (2005): 118.
- Puyal, Alfonso. "Surrealismo en Hollywood: tres pesadillas dalinianas". *Archivos de la Filmoteca*, nº 63 (2009): 127-150.
- Quintana, Ángel. "El advenimiento del cine como nueva imagen". *Archivos de la Filmoteca*, nº 30 (1998): 7-23.
- Quintana, Ángel. "La kermesse heroica". *Dirigido por*, nº 340 (2004): 36-37.
- Quintana, Ángel. "Los dilemas de la historia del cine frente a la historia del arte". *Archivos de la Filmoteca*, nº 35 (2000): 179-196.
- Quintana, Ángel. "Los que me quieren cogerán el tren: La imperfección como ejercicio de maestría". *Dirigido por*, nº 279 (1999): 17.
- Quintana, Ángel. "Modelos realistas en un tiempo de emergencias de lo político". *Archivos de la Filmoteca*, nº 49 (2005): 11-31.
- Quintana, Ángel. "Moulin Rouge, 1952". *Dirigido por*, nº 344 (2005): 66-67.
- Quintana, Ángel. "Un amor posible sin sexo (Carrington)". *Dirigido por*, nº 239 (1995): 24-27.
- Ramírez, Juan Antonio. *La arquitectura en el cine: Hollywood, la edad de oro*. Madrid: Hermann Blum, 1986.
- Ramírez, Juan Antonio. "Libertad e ingravidez". *El País. Babelia*, 23 de diciembre de 1995, 20.
- Ramírez, Juan Antonio. *Medios de masas e historia del arte*. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 1997.
- Raspiengeas, Jean-Claude. *Bertrand Tavernier*. Paris: Flammarion, 2001.
- Rebordinos, José Luis. "Breves apuntes a propósito de El sol del membrillo". *Archivos de la Filmoteca*, nº 13 (1992): 124-125.
- René, Jeanne y Charles Ford. *Historia ilustrada del cine*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

- Riambau, Esteve. *Jaime Camino: La guerra civil i altres històries*. Barcelona: Institut Català de les Indústries Culturals, 2007.
- Riambau, Esteve. *Orson Welles: el espectáculo sin límites*. 2ª ed. Barcelona: Dirigido por, 1990.
- Riambau, Esteve. “Robert Altman. Vidas cruzadas”. *Dirigido por*, nº 297 (2001): 39.
- Ripoll-Freixes, Enric. “Valladolid’82”. *Dirigido por*, nº 99 (1982): 56-57 [sobre *Portret zheny khudozhnika*].
- Rivette, Jacques. “Après Agesilas”. *Cahiers du Cinéma*, nº 49 (1955): 40-41 [sobre *Land of Pharaohs*].
- Robbins, Mark. “For ever Hitchcock”. *Dirigido por*, nº 272 (1998): 40-42 [sobre *A Perfect Murder*].
- Robbins, Mark. “La vida en blanco y negro”. *Dirigido por*, nº 274 (1998): 36-38 [sobre *Pleasantville*].
- Robbins, Mark. “Picasso, sus mujeres y el amor: Sobrevivir a Picasso”. *Dirigido por*, nº 251 (1996): 20-22.
- Robinson, David. *Chaplin, sa vie, son art*. Paris: Éditions Ramsay, 2002.
- Rodríguez, Hilario J. “Across the Universe. Aristóteles también cantaba y bailaba”. *Dirigido por*, nº 374 (2008): 15.
- Rodríguez, Hilario J. *Después de la revolución: el cine de los hermanos Taviani*. Madrid: Calamar, 2007.
- Rodríguez, Hilario J. “El amor ha muerto”. *Dirigido por*, nº 321 (2003): 18-19 [sobre *Possession*].
- Rodríguez, Hilario J. “Historias reales”. *Dirigido por*, nº 361 (2006): 36-37 [sobre *The Queen*].
- Rodríguez, Hilario J. “Love Actually: El lenguaje del amor”. *Dirigido por*, nº 329 (2003): 11.
- Rodríguez, Hilario J. “Pollock: Telón de fondo”. *Dirigido por*, nº 327 (2003): 13.
- Rodríguez, Hilario J. “Una heroína de nuestro tiempo”. *Dirigido por*, nº 338 (2004): 38-39 [sobre *Vanity Fair*].
- Rodríguez Marchante, Oti. “En construcción. José Luis Guerín, 2001 (España)”. En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 553-554. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.

Rodríguez Merchán, Eduardo. “Pilar Guerra. José Buchs, 1926 (España)”. En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 1156-1158. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.

Rohmer, Eric. “Castigat Ridendo...”. *Cahiers du Cinéma*, nº 48 (1956): 36-38 [sobre *The Trouble with Harry*].

Rohmer, Eric. “Le celluloïde et le marbre: le siècle des peintres”. *Cahiers de Cinéma*, nº 49 (1955): 10-15.

Romaguera I Ramió, Joaquim y Homero Alsina Thevenet. *Fuentes y Documentos del Cine*. Barcelona: Fontamara, 1985.

Ruffinelli, Jorge. “El ángel desnudo. Carlos Hugo Christensen, 1946 (Argentina)”. En *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 91-92. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.

Ruffinelli, Jorge. “Donde mueren las palabras. Hugo Fregonese, 1946 (Argentina)”, en *Diccionario del Cine Iberoamericano*, editado por Carlos F. Heredero et al., 508-509. Madrid: Sociedad General de Autores, 2012.

Ruiz, Nicolás. “Loving Vincent: Frankenstein”. *Dirigido por*, nº 484 (2018): 12-13.

Ruiz, Nicolás. “Su mejor historia: tarta fondant”. *Dirigido por*, nº 479 (2017): 10-11 [sobre *Their Finest*].

Salgado, Diego. “Cada plano cuenta”. *Dirigido por*, nº 460 (2015): 18-19 [sobre *Bridge of Spies*]

Salgado, Diego. “El artista y la modelo: materia inorgánica”. *Dirigido por*, nº 425 (2012): 19.

Salgado, Diego. “Entre lo clásico y lo contemporáneo”. *Dirigido por*, nº 454 (2015): 58-59 [sobre *Mystery of the Wax Museum*].

Salgado, Diego. “¡Lumière! Comienza la aventura”. *Dirigido por*, nº 482 (2017): 9-10.

Salgado, Diego. “Maudi. El color de la vida: Un pincel entre las manos”. *Dirigido por*, nº 479 (2017): 11-12.

Sánchez Oliveira, Enrique. *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890–1977)*. Sevilla: Universidad, 2003.

Sánchez Vidal, Agustín, “Afanés, equívocos y desengaños” [Psicopatología de la mirada daliniana: Salvador Dalí se sale de cuadro], *Archivos de la Filmoteca*, nº 8 (1990-1991): 80-93.

Sánchez Vidal, Agustín. *El cine de Florián Rey*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1991.

Sánchez Vidal, Agustín. *El cine de Segundo de Chomón*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1992.

Sánchez-Biosca, Vicente. “Hipertrofia pictórica y barroquismo cinematográfico en el montaje de ‘Faust’”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 10 (1991): 92-107.

Santamarina, Antonio. “Cómo matar a la propia esposa”. *Dirigido por*, nº 324 (2003): 66-67.

Santos, Antonio. *Kenji Mizoguchi*. Madrid: Cátedra, 1993.

Santos Fontenla, César. “25 aniversario de la muerte de Picasso: una relación con el cine”, *Jano*, nº 1248 (1998): 117-118.

Schrader, Paul. *Conversaciones con Martin Scorsese*. Madrid: Plot, 1987.

Schlosser, Julius. *La literatura artística*. Madrid: Cátedra, 1976.

Seguí, J. L. “Para una lectura de Tristana”, *Cinema 2002*, nº 37 (1978): 82-83.

Semana Internacional de Cine de Valladolid. *Josefina Molina: Sentada en un rincón*. Valladolid: Semana Internacional de Cine, 2000.

Sineux, Michel. “La permanence et le changement: sur L’insoutenable Légèreté de l’être”. *Positif*, nº 326 (1988): 2-4.

Solomon, Jon. *Peplum: el mundo antiguo en el cine*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
Staehlin, Carlos. “Ingmar Bergman (III)”, *Cuadernos Cinematográficos*, nº 3 (1968): 355-358.

Suárez, Juan Antonio. “Fragmentos de un discurso olvidado: la primera vanguardia norteamericana y el cine”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 45 (2003): 10-21.

Suárez Fernández, Luis. “F. W. Murnau: introducción fílmica a un análisis de la conciencia occidental”, *Cuadernos Cinematográficos*, nº 4 (1969): 430 [sobre *Der Gang in die Nacht*].

Talens, Jenaro. *El ojo tachado: lectura de Un chien andalou de Luis Buñuel*. Madrid: Cátedra, 1986.

Tejeda, Carlos. “25 años sin Andrei Tarkovski: de itinerarios y caminantes”. *Dirigido por*, nº 416 (2011): 50-65.

Tejeda, Carlos. “Anatomía de un engaño”. *Dirigido por*, nº 451 (2015): 26-27 [sobre *Big Eyes*].

Tejeda, Carlos. “Cartografía sobre el dolor”. *Dirigido por*, nº 465 (2016): 20-21 [sobre *Julietta*].

- Tejeda, Carlos. “La banda Picasso: el nacimiento del arte moderno”. *Dirigido por*, nº 430 (2013): 10.
- Téllez, José Luis. “La voluntad de narrar: nota sobre la Trilogía de la vida”, *Contracampo*, nº 15 (1980): 34-36.
- Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Zaragoza: Universidad, 1988.
- Thirard, Paul-Louis. “Guernica. Venise 1982”. *Positif*, nº 261 (1982): 37.
- Tobin, Yann. “Spasmodicité (My Left Foot)”. *Positif*, nº 351 (1990): 68-69.
- Torán, Joaquín. “El Bosco. El jardín de los sueños: Contemplación en éxtasis”. *Dirigido por*, nº 467 (2016): 14-15.
- Torán, Joaquín. “Volver a empezar ‘poc a poc’ entre carcajadas”. *Dirigido por*, nº 460 (2015): 28 [sobre *Isla bonita*].
- Török, Jean-Paul. “La peinture moderne et la photographie (‘A Bigger Splash’)”. *Positif*, nº 164 (1974): 62-64.
- Torres, Augusto M. *Directores malditos españoles*. Madrid: Huerga y Fierro, 2004.
- Torres, Sara y Pello Murgiondo. “La muchacha de Londres”. *Nosferatu*, nº 1 (1989): 42-43.
- Toubiana, Serge. “L’histoire en Dolby”. *Cahiers du Cinéma*, nº 343 (1983): 54-55 [sobre *Danton*].
- Tranche, Rafael R. “De la pantalla al lienzo: cine proyectado y cine expuesto”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 69 (2012): 75-77.
- Truffaut, François. “La neige n’est pas sale”. *Cahiers du Cinéma*, nº 23 (1953): 57-59 [sobre *The Snows of the Kilimanjaro*].
- Truffaut, François. “Land of the Pharaohs (Tierra de faraones)” En *Las películas de mi vida*, editado por François Truffaut, 95-96. Bilbao: Mensajero, 1976.
- Vallet, Joaquín, y Teresa Llácer. *Roger Corman: Poe, monstruos y extraterrestres*. Madrid: T&B, 2016.
- Vallet Rodrigo, Joaquín. “Los últimos años del artista. Afterimage: La politización del arte”. *Dirigido por*, nº 479 (2017): 9-10.
- Vichi, Laura. “Jean Epstein cineasta 1922-1929. De la fotogenia de las imágenes a la fotogenia de lo imponderable”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 63 (2009): 57-77.

- Viganò, Aldo. “El sexo según Ernst Lubitsch: Una mujer para dos”. *Dirigido por*, nº 405 (2010): 70-71.
- Vila, Santiago. *La escenografía: cine y arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1973.
- Villegas López, Manuel. *Arte, cine y sociedad*. Madrid: Taurus, 1959.
- Villegas López, Manuel. *En el esplendor del cine francés*. Madrid: Ediciones JC, 1992.
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos. “Clamor de indignación”. *Dirigido por*, nº 461 (2015): 84-85.
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos. “Dioses y monstruos - Bill Condon”. *Dirigido por*, nº 415 (2011): 80-81.
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos. “El ángel de la calle: la eterna filiación romántica de Frank Borzage”. *Dirigido por*, nº 419 (2012): 72-73.
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos. “El ciclo Poe: Entre telarañas, decadencia y psicoanálisis”. *Dirigido por*, nº 436 (2013): 58-65 [sobre *The Pit and the Pendulum*].
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos. “La fugitiva. Norman Foster”. *Dirigido por*, nº 474 (2017): 88 [sobre *Woman on the Run*].
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos. “Los caprichos de Elena”. *Dirigido por*, nº 490 (2018): 80.
- Vizcaíno Martínez, Juan Carlos. “Vida alegre”. *Dirigido por*, nº 453 (2015): 82 [sobre *Easy Virtue*].
- Vivet, Jean-Pierre. “Pandora ou la clef des songes”. *Cahiers du Cinéma*, nº 6 (1951): 48-49.
- Walker, John A. *Art & Artists on Screen*. Manchester: Manchester University Press, 1993.
- Waugh, Thomas. “El tercer cuerpo: estructuras en la construcción del sujeto masculino en las películas narrativas gays”. *Archivos de la Filmoteca*, nº 54 (2006): 22-43.
- Weinrichter, Antonio. “Entrevista [con Peter Greenaway]”. *Dirigido por*, nº 159 (1988): 14-15. [sobre *The Belly of an Architect*].
- Weinrichter, Antonio. “Un divertimento en negro: Jo, qué noche”. *Dirigido por*, nº 137 (1986): 34-37.
- Wittkower, Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Zárate, Alexander. “Tavernier: un cineasta a reconsiderar”. *Dirigido por*, nº 397 (2010): 82-85 [sobre *Un dimanche à la campagne*].

- VV. AA. *2ème Biennale Internationale du Film sur l'Art*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1990.
- VV. AA. *Cine español, 1958*. Madrid: Prensa Española, 1958.
- VV. AA. *El cine soviético de todos los tiempos: 1924-1986*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1988.
- VV. AA. “Cinéma et opéra”, *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 360 (1987): 1-185 (n° special).
- VV.AA. “Cocteau y su tiempo”, *Nosferatu*, n° 3 (1990): 4-86.
- VV.AA. *Georges Méliès*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- VV. AA. “Jean Renoir”. *Cahiers du Cinéma*, vol. XIII, n° 78 (1957): 1-86.
- VV. AA. *Kenji Mizoguchi*. Valladolid: Filmoteca Nacional de España, XXV Semana de Cine de Valladolid, 1980.
- VV.AA. “La Marseillaise”, *L'Avant-Scène Cinema*, n° 383-384 (1989). Juillet-août 1989 (n° monográfico).
- VV.AA. *La plástica en el cine: del impresionismo al pop*. Valencia: Universitat, 1988.
- VV.AA. “Mary Poppins. Las películas más famosas de la historia del cine”, *Fotogramas*, n° 1747 (1988): 93-96.
- VV.AA. *MÉLIÈS et la naissance du spectacle cinématographique*. Paris: Klincksieck, 1984.
- VV.AA. *Rafael Gil, director de cine* [Catálogo de la exposición organizada por la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid en noviembre de 1997]. Madrid: Celeste, 1997.
- VV. AA. “Rêves, d'Akira Kurosawa”, *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 393 (1990) (n° monográfico).
- VV.AA. *Salvador Dalí i el cinema*. Barcelona: Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, 1991.
- VV.AA. *The American Film Institute Catalog: Feature Films 1921-30*. New York: R. R. Bowker, 1971-

ANEXO I.

Filmografía

A.- PELÍCULAS CON ARTISTAS COMO PERSONAJES PRINCIPALES

Abel Sánchez (1946)

Dirección: Carlos Serrano de Osma

Nacionalidad: España

Personajes: Roberto Rey (Abel Sánchez)

Dos amigos de la infancia, uno médico y otro pintor, acaban enemistados a lo largo de su vida por las envidias y celos del primero hacia los éxitos sociales, personales y profesionales del segundo.

<https://www.imdb.com/title/tt0038282/>

Affairs of Cellini, The (1934; *El burlador de Florencia*)

Dirección: Gregory La Cava

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Fredric March (Benvenuto Cellini)

Biografía del escultor italiano Benvenuto Cellini. El duque de Florencia se enamora de una de las modelos del escultor y éste se incorpora a la corte, donde vivirá diferentes intrigas y aventuras.

<https://www.imdb.com/title/tt0024816/>

Age of Consent (1969; *Corazones en fuga*)

Dirección: Michael Powell

Nacionalidad: Australia

Personajes: James Mason (Bradley Morahan)

Cansado de Nueva York, el maduro pintor Bradley Morahan regresa a Australia y redescubre su arte cuando encuentra a la joven Cora, que se convertirá en su musa y modelo.

<https://www.imdb.com/title/tt0063991/>

Agony and the Ecstasy, The (1965; *El tormento y el éxtasis*)

Dirección: Carol Reed

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Charlton Heston (Miguel Ángel), Harry Andrews (Bramante), John Stacy (Sangallo el joven), Tomas Milian (Rafael)

Biopic del artista renacentista Miguel Ángel, centrado en sus relaciones con el papa Julio II y la decoración de la Capilla Sixtina.

<https://www.imdb.com/title/tt0058886/>

Akiresu to kame (2008; *Aquiles y la tortuga*)

Dirección: Takeshi Kitano

Nacionalidad: Japón

Personajes: Takeshi Kitano (Machisu Kuramochi)

Machisu es un artista con gran pasión por el arte pero sin ningún éxito pese a su continua dedicación a la pintura y el apoyo de su esposa.

<https://www.imdb.com/title/tt1217243/>

Aloïse (1975)

Dirección: Liliane de Kermadec

Nacionalidad: Francia

Personajes: Isabelle Huppert (Aloïse joven), Delphine Seyrig (Aloïse adulta)

Biopic de la pintora suiza Aloïse (1886-1954), quien fue recluida en un manicomio.

<https://www.imdb.com/title/tt0071125/>

Amants du Pont-Neuf, Les (1991; *Los amantes del Pont-Neuf*)

Dirección: Leos Carax

Nacionalidad: Francia

Personajes: Juliette Binoche (Michèle Stalens)

Una historia de amor entre dos vagabundos, en torno al famoso Pont-Neuf de París. Ella, Michèle, es una dibujante y pintora que está perdiendo la vista y él un artista de circo entregado al alcoholismo.

<https://www.imdb.com/title/tt0101318/>

American in Paris, An (1951; *Un americano en París*)

Dirección: Vincente Minnelli

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gene Kelly (Jerry Mulligan)

Jerry Mulligan es un pintor americano que se afina en París en busca de aprendizaje y éxito artístico, conociendo a una joven dependiente, Lise, de la que se enamora.

<https://www.imdb.com/title/tt0043278/>

Amour de Salvator Rosa, Un (1910)

Dirección: Ugo Falena

Nacionalidad: Italia

Personajes: (Salvator Rosa)

Corto mudo protagonizado por el pintor y aventurero italiano Salvator Rosa.

<https://www.imdb.com/title/tt1411610/>

Andreas Schlüter (1942)
 Dirección: Herbert Maisch
 Nacionalidad: Alemania
 Personajes: Heinrich George (Andreas Schlüter)
Biopic del arquitecto barroco alemán Andreas Schlüter (1664-1714), que trabajó en Berlín y San Petersburgo.
<https://www.imdb.com/title/tt0034457/>

Andrei Rublev (1966)
 Dirección: Andrei Tarkovski
 Nacionalidad: URSS
 Personajes: Anatoli Solonitsin (Andrei Rublev), Nikolai Sergeyev (Teófanos el Griego), Ivan Lapikov (Kirill)
Biopic del pintor ruso de iconos Andréi Rublev.
<https://www.imdb.com/title/tt0060107/>

Art School Confidential (2006; *El arte de estrangular*)
 Dirección: Terry Zwigoff
 Nacionalidad: Estados Unidos
 Personajes: Max Minghella (Jerome), John Malkovich (profesor Sandiford), Matt Keeslar (Jonah)
 El joven Jerome quiere llegar a ser un artista tan grande como Picasso y por eso ingresa en el Strathmore College de Nueva York. Sus ideas sobre el arte chocan con las de otros alumnos e incluso los profesores. Enseguida se enamora de Audrey, joven que posa como modelo para los alumnos, pero Jerome tiene un serio competidor en el apuesto Jonah. Mientras, un estrangulador anda suelto por el campus universitario.
<https://www.imdb.com/title/tt0364955/>

Art of Love, The (1965; *El arte de amar*)
 Dirección: Norman Jewison
 Nacionalidad: Estados Unidos
 Personajes: Dick Van Dyke (Paul Sloane)
 El pintor Paul Sloane se siente un fracasado y decide fingir su muerte para conseguir que sus obras de arte se coticen al alza en el mercado tras conocerse su muerte. Pero todo se complica...
<https://www.imdb.com/title/tt0058920/>

Artemisia (1997)
 Dirección: Agnès Merlet
 Nacionalidad: Francia – Alemania - Italia
 Personajes: Valentina Cervi (Artemisia Gentileschi), Michel Serrault (Orazio

Gentileschi), Predrag “Miki” Manojlovic (Agostino Tassi)
Biopic sobre la pintora Artemisia Gentileschi (1593-1653).
<https://www.imdb.com/title/tt0123385/>

Artemisia [tv] (1997)
 Dirección: Adrienne Clarkson
 Nacionalidad: Canadá
 Personajes: Jocelyne Saint-Denis (Artemisia Gentileschi), Colm Feore (Agostino Tassi), Shaun Austin-Olsen (joven Orazio Gentileschi), Ian Mullins (Orazio Gentileschi viejo)
Biopic sobre la pintora Artemisia Gentileschi (1593-1653).
<https://www.imdb.com/title/tt0103722/>

Artist and his Model, The (1913)
 Dirección: Ethyle Batley
 Nacionalidad: Reino Unido
 Corto mudo
 Un artista vuelve a trabajar en su escultura tras haber soñado borracho que mantenía relaciones con una atractiva mujer.
<https://www.imdb.com/title/tt2175929/>

Artist's Model, The (1907)
 Dirección: Lewin Fitzhamon
 Nacionalidad: Reino Unido
 Corto mudo
 Un rico patrón consigue una modelo para un artista pobre.
<https://www.imdb.com/title/tt3304950/>

Artista y la modelo, El (2012)
 Dirección: Fernando Trueba
 Nacionalidad: España
 Personajes: Jean Rochefort (Marc Cros) 1943. Verano en el sur de Francia. En un pueblo cercano a la frontera con España vive un viejo escultor retirado de toda vida artística, hastiado de la vida, hasta que llega a su casa una joven refugiada española y retoma el interés por la escultura, por el arte y por la vida.
<https://www.imdb.com/title/tt1990217/>

Artistic Creation (1901)
 Dirección: Walter R. Booth
 Nacionalidad: Reino Unido
 Corto mudo
 Un pierrot dibuja a una mujer en secciones, y luego éstas partes cobran vida.
<https://www.imdb.com/title/tt0211928/>

***Artists and Models* (1955)**

Dirección: Frank Tashlin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Dean Martin (Rick Todd), Dorothy Malone (Abigail "Abby" Parker)
Eugene y Rick son dos amigos que comparten piso. El primero es un apasionado de los cómics y el segundo, un dibujante también de cómics, que aprovecha las pesadillas de Eugene para ilustrar sus trabajos.

<https://www.imdb.com/title/tt0047840/>

***At Eternity's Gate* (2018)**

Dirección: Julian Schnabel

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Willem Dafoe (Vincent Van Gogh), Oscar Isaac (Paul Gauguin), Frank Molinaro (Toulouse-Lautrec)

Relato biográfico de la vida de Van Gogh, centrado en la estancia del artista en Arlés.

<https://www.imdb.com/title/tt6938828/>

***Atelier d'artiste, farce de modèles* (1898)**

Dirección: Georges Méliès

Nacionalidad: Francia

Corto mudo

Escenas de un pintor trabajando en su taller.

<https://www.imdb.com/title/tt0222749/>

***Avanti a lui tremava tutta Roma* (1946)**

Dirección: Carmine Gallone

Nacionalidad: Italia

Personajes: Gino Sinimberghi (Mario)

Un grupo de la resistencia italiana interviene en una representación de la ópera Tosca, de Puccini.

<https://www.imdb.com/title/tt0038443/>

***Avventura di Salvator Rosa, Un'* (1939; *El caballero del antifaz*)**

Dirección: Alessandro Blasetti

Nacionalidad: Italia

Personajes: Gino Cervi (Salvator Rosa)

El pintor, músico, poeta y justiciero Salvator Rosa se enfrenta, disfrazado al estilo de la "Pimpinela escarlata", al despótico virrey de Nápoles.

<https://www.imdb.com/title/tt0032229/>

***Baghe Sangui* (1976; *El jardín de piedras*)**

Dirección: Parviz Kimiavi

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Darviche Khan (como él mismo)

Basada en un hecho real: un pastor iraní sordomudo que ha construido "un jardín de piedras" en el desierto.

<https://www.imdb.com/title/tt0169580/>

***Banda Picasso, La* (2012)**

Dirección: Fernando Colomo

España: España

Personajes: Ignacio Mateos (Pablo Picasso), Stanley Weber (Georges Braque), Jordi Vilches (Manuel Hugué), Tony Gaultier (Henri Matisse)

París, 1911. El cuadro de La Gioconda ha sido robado del Louvre. Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire son detenidos y acusados del robo.

<https://www.imdb.com/title/tt2102355/>

***Basquiat* (1996)**

Dirección: Julian Schnabel

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jeffrey Wright (Jean-Michel Basquiat), David Bowie (Andy Warhol), Gary Oldman (Albert Milo), Claire Forlani (Gina Cardinale), Jean-Claude La Marre (Shenge)

Biopic del pintor neoyorquino Jean-Michel Basquiat (1960-1988), cuya vida se quebró en plena juventud por su adicción a las drogas.

<https://www.imdb.com/title/tt0115632/>

***Belle noiseuse, La* (1991; *La bella mentirosa*)**

Dirección: Jacques Rivette

Nacionalidad: Francia

Personajes: Michel Piccoli (Edouard Frenhofer)

Frenhofer es un pintor afamado y recluso en un pueblo francés, pero la llegada a su casa de la joven Marianne le animará a pintar su última obra maestra.

<https://www.imdb.com/title/tt0101428/>

***Belly of an Architect, The* (1987; *El vientre de un arquitecto*)**

Dirección: Peter Greenaway

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Brian Dennehy (Stourley Kracklite), Lambert Wilson (Caspasian Speckler), Sergio Fantoni (Io Speckler)

Un arquitecto norteamericano llega a Roma para preparar una exposición de

Boullée, pero allí todo se le complica: su matrimonio entra en crisis, descubre los primeros síntomas de un cáncer de estómago y además se multiplican los conflictos con los organizadores de la exposición.

<https://www.imdb.com/title/tt0092637/>

Benvenuto Cellini (1908)

Dirección: Albert Capellani, Camille de Morlhon

Nacionalidad: Francia

Personajes: (Benvenuto Cellini)

Corto mudo sobre el escultor Cellini y la creación de su Ninfa de Fontainebleau, en la corte del rey Francisco I, para la que posa una mujer enmascarada, que no quiere revelar su identidad.

<https://www.imdb.com/title/tt0432482/>

Benvenuto Cellini (1910)

Dirección: Étienne Arnaud, Louis

Feuillade

Nacionalidad: Francia

Personajes: (Benvenuto Cellini)

Corto mudo, al estilo del Film d'Art, sobre el escultor italiano Benvenuto Cellini.

<https://www.imdb.com/title/tt0207995/>

Berthe Morisot [tv] (2012)

Dirección: Caroline Champetier

Nacionalidad: Francia

Personajes: Marine Delterme (Berthe), Malik Zidi (Edouard Manet)

Biografía de la pintora impresionista francesa Berthe Morisot (1841-1895).

<https://www.imdb.com/title/tt2396722/>

Big Eyes (2014)

Dirección: Tim Burton

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Amy Adams (Margaret Keane), Christoph Waltz (Walter Keane)

Biopic de la pintora Margaret Keane (1927-), famosa por sus retratos de niños con ojos grandes, que durante muchos años, su marido, Walter Keane, hizo creer a todo el mundo que los pintaba él y no ella.

<https://www.imdb.com/title/tt1126590/>

Bluebeard (1944; *Barba Azul*)

Dirección: Edgar G. Ulmer

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: John Carradine (Gastón Morel)

Un director de un espectáculo de marionetas es, a la vez, un siniestro asesino de mujeres que trae en jaque a la policía de París. Obsesionado por el desprecio de su amante, realiza retratos de cuantas mujeres mantiene relaciones para posteriormente asesinarlas.

<https://www.imdb.com/title/tt0036653/>

Bohemios (1934)

Dirección: Rafael E. Portas

Nacionalidad: México

Personajes: Julián Soler (Raúl Sanmartín)

Raúl es un pintor bohemio enamorado de María, una pianista a la que retrata como una madona. Este retrato le abre las puertas a otros encargos, pero María tiene un accidente en unas escaleras y él decide quedarse con ella; mientras, su retrato de María recibe un importante premio en Nueva York.

<https://www.imdb.com/title/tt0225200/>

Bolanskeaiat maestar (1980; *El maestro de Boyana*)

Dirección: Zajari Zhandov

Nacionalidad: Bulgaria

Personajes: Petar Despotov (Iliya)

En el siglo XIII, al maestro Iliya le encargan pintar los frescos de una nueva iglesia.

<https://www.imdb.com/title/tt0281676/>

Bride of the Wind (2001)

Dirección: Bruce Beresford

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Vincent Perez (Oskar Kokoschka), Simon Verhoeven (Walter Gropius), August Schmölder (Gustav Klimt)

Biopic en torno al pintor expresionista Oscar Kokoschka (1886-1980) y sus relaciones con Gustav Mahler y su esposa Alma.

<https://www.imdb.com/title/tt0212827/>

Bucket of Blood, A (1959; *Un cubo de sangre*)

Dirección: Roger Corman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Dick Miller (Walter Paisley)

Un camarero de bar beatnik se convierte por azares del destino en un escultor famoso tras matar accidentalmente a un gato y recubrirlo con arcilla para ocultar el

aciago destino del animal. Para continuar su carrera artística deberá proseguir igualmente con sus asesinatos, pero ahora con humanos.

<https://www.imdb.com/title/tt0052655/>

Buñuel y la mesa del rey Salomón (2001)

Dirección: Carlos Saura

Nacionalidad: España

Personajes: Ernesto Alterio (Salvador Dalí)

Buñuel imagina una aventura por las calles de Toledo, en compañía de sus amigos García Lorca y Dalí, en busca de la mítica mesa del rey Salomón.

<https://www.imdb.com/title/tt0280507/>

Caballero de la mano en el pecho, El [tv] (1976)

Dirección: Juan Guerrero Zamora

Nacionalidad: España

Personajes: José María Roderio (El Greco)

Film para televisión basado en la vida y obra de El Greco.

<https://www.imdb.com/title/tt0256662/>

Camille Claudel (1989; *La pasión de Camille Claudel*)

Dirección: Bruno Nuytten

Nacionalidad: Francia

Personajes: Isabelle Adjani (Camille Claudel), Gérard Depardieu (Auguste Rodin)

Biopic de la escultora Camille Claudel (1864-1943), centrado en sus orígenes y en sus tormentosas relaciones con su maestro, el escultor Auguste Rodin (1840-1917).

<https://www.imdb.com/title/tt0094828/>

Camille Claudel 1915 (2013)

Dirección: Bruno Dumont

Nacionalidad: Francia

Personajes: Juliette Binoche (Camille Claudel)

Camille Claudel (1864-1943) es encerrada por su familia en un centro psiquiátrico del sur de Francia, donde espera día tras día la visita de su hermano, el escritor Paul Claudel.

<https://www.imdb.com/title/tt2018086/>

Caravaggio (1986)

Dirección: Derek Jarman

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Nigel Terry (Caravaggio adulto), Dexter Fletcher (Caravaggio joven)

Biopic del pintor barroco Caravaggio, visto desde la perspectiva de un cineasta del siglo XX.

<https://www.imdb.com/title/tt0090798/>

Caravaggio [serie tv] (2007)

Dirección: Angelo Longoni

Nacionalidad: Italia - Francia - España - Alemania

Personajes: Alessio Boni (Caravaggio)

Biopic para la televisión sobre la vida y la obra del pintor barroco Caravaggio.

<https://www.imdb.com/title/tt0814042/>

Caravaggio, il pittore maledetto (1947)

Dirección: Goffredo Alessandrini

Nacionalidad: Italia

Personajes: Amedeo Nazzari (Caravaggio)

Film perdido en la actualidad y rodado en Italia durante el fascismo, sobre la vida y obra del pintor barroco Caravaggio.

<https://www.imdb.com/title/tt0032307/>

Carrington (1995)

Dirección: Christopher Hampton

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Emma Thompson (Dora Carrington), Rufus Sewell (Mark Gertler)

Biopic de la pintora británica Dora Carrington (1893-1932), centrado en su relación con el excéntrico escritor Lytton Strachey.

<https://www.imdb.com/title/tt0112637/>

Cartas de Sorolla [serie tv] (2006)

Dirección: José Antonio Escrivá

Nacionalidad: España

Personajes: José Sancho (Joaquín Sorolla)

Biografía para la televisión del pintor valenciano Joaquín Sorolla (1863-1923).

<https://www.imdb.com/title/tt0825807/>

Cashback (2006)

Dirección: Sean Ellis

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Sean Biggerstaff (Ben Willis)

Ben Willis es un estudiante de bellas artes que se vuelve insomne por un fracaso sentimental. Al no poder dormir, entra a trabajar en el turno de noche en un supermercado. Allí, con su imaginación, detiene el tiempo y convierte a los clientes

del centro commercial en modelos de sus dibujos.

<https://www.imdb.com/title/tt0460740/>

Caspar David Friedrich (1986)

Dirección: Peter Schamoni

Nacionalidad: Alemania

Personajes: (David Caspar Friedrich),

Helmut Griem (Carl Gustav Carus)

Biopic, a modo de ensayo literario, sobre el pintor romántico paisajista David Caspar Friedrich (1774-1840).

<https://www.imdb.com/title/tt0090806/>

Catalina (2007)

Dirección: Mario Iglesias

Nacionalidad: España

Personajes: Emma Álvarez Laón (Catalina)

Catalina es una joven pintora que ha estudiado bellas artes, vive en Galicia y quiere comenzar a labrarse una carrera. Pero el mundo de las galerías y las exposiciones es un escenario imposible y difícil para ella, que es ante todo una persona independiente.

<https://www.imdb.com/title/tt0906577/>

Cerveza gratis (1906)

Dirección: Fructuós Gelabert

Nacionalidad: España

Personajes: (Pitillo)

Pitillo ha salido al campo a pintar, y al cabo del rato tiene sed y pide una cerveza en un kiosco, pero no tiene dinero y el dueño le insulta y golpea. Pitillo jura vengarse y lo hace pintando un cartel que pone: Cerveza gratis.

<https://www.imdb.com/title/tt0000542/>

Cézanne et moi (2016; *Cézanne y yo*)

Dirección: Danièle Thompson

Nacionalidad: Francia

Personajes: Guillaume Gallienne (Paul Cézanne)

Relato biográfico de la larga amistad entre el escritor Emile Zola y el pintor Paul Cézanne.

<https://www.imdb.com/title/tt5078354/>

Christmas Cottage (2008)

Dirección: Michael Campus

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jared Padalecki (Thomas Kinkade)

Thomas Kinkade, el pintor de paisajes más comercializado en Estados Unidos, descubre su faceta como artista cuando pinta un mural, en Placerville, la pequeña localidad donde viven, al descubrir que su madre está a punto de perder su casa al retrasarse en los pagos de la hipoteca.

<https://www.imdb.com/title/tt0999872/>

Chihwaseon (2002; *Ebrio de mujeres y pintura*)

Dirección: Kwon-taek Im

Nacionalidad: Corea del Sur

Personajes: Min-sik Choi (Jang Seung-eop, "Owon")

Biografía del artista coreano del XIX Jang Seung-up ("Owon") (1843-1897), de vida convulsa (fuerte carácter, seductor con los mujeres y aficionado a beber) en una época y un país no menos convulso.

<https://www.imdb.com/title/tt0317234/>

Circle of Two (1980; *Círculo de dos*)

Dirección: Jules Dassin

Nacionalidad: Canadá

Personajes: Richard Burton (Ashley St. Clair)

Una adolescente se enamora de un hombre maduro, que resulta ser un famoso pintor, retirado del mundo de la pintura desde hace años y que, por su relación con la joven, retoma los pinceles.

<https://www.imdb.com/title/tt0080536/>

Color Me Blood Red (1965)

Dirección: Herschell Gordon Lewis

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gordon Oas-Heim (Adam Sorg)

Un excéntrico pintor utiliza su propia sangre para conseguir unos colores rojos vivos, pero como ello le debilita debe conseguir la sangre de otras personas para seguir pintando.

<https://www.imdb.com/title/tt0059044/>

Colorín (1928)

Dirección: Adolfo Aznar

Nacionalidad: España

Personajes: José Alejandro - Adolfo Aznar (Juan José)

Juan José es escultor y tiene en su estudio un pájaro llamado Colorín. Abandona a su novia de toda la vida por el amor de otra mujer, pero ésta al final le deja, y el

escultor regresa en brazos de su antigua novia a la vez que obtiene un gran éxito en la Exposición Nacional de Bellas Artes.
<https://www.imdb.com/title/tt0018783/>

Csontváry (1980)

Dirección: Zoltán Huszárík
Nacionalidad: Hungría
Personajes: Itschak Fintzi (Tivadar Kosztka Csontváry)
Interrelaciones entre la vida del pintor Tivadar Kosztka Csontváry, uno de los artistas húngaros más famosos, de estilo expresionista, y el actor Z, con sus miedos y sus problemas familiares, que lo interpreta en el film que están realizando sobre la vida de Csontváry.
<https://www.imdb.com/title/tt0080577/>

Da Vinci's Demons [serie tv] (2013)

Dirección: David S. Goyer
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Tom Riley (Leonardo Da Vinci), Allan Corduner (Andrea del Verrocchio), Jack Farthing (Sandro Botticelli), Ted Allpress (joven Leonardo)
Biografía, en formato de serie de televisión, sobre los años de juventud de Leonardo en la ciudad de Florencia.
<https://www.imdb.com/title/tt2094262/>

Dalí (1990)

Dirección: Antoni Ribas
Nacionalidad: España
Personajes: Lorenzo Quinn (Salvador Dalí)
Dalí y Gala están en Nueva York en 1940. Son entrevistados por un periodista del Times, y esta entrevista es la excusa para rememorar la existencia de este excéntrico y genial artista.
<https://www.imdb.com/title/tt0101650/>

Dalí, être Dieu (2001)

Dirección: Sergi Schaaff
Nacionalidad: España
Personajes: Enrique Alcides (Salvador Dalí, joven), Manuel de Blas (Salvador Dalí, adulto), Oriol Tarrasón (René Magritte)
Biopic sobre Salvador Dalí (1904-1989), donde se relacionan vida y obra a través del uso de abundantes flashbacks.
<https://www.imdb.com/title/tt1001495/>

Dama del armiño, La (1947)

Dirección: Eusebio Fernández Ardavín
Nacionalidad: España
Personajes: José Prada (El Greco), Jorge Mistral (Samuel, el joven), Eduardo Fajardo (Luis Tristán)
Historia de amor entre la hija del Greco, modelo para el cuadro "La dama de armiño", y el orfebre judío autor de una custodia para la catedral de Toledo.
<https://www.imdb.com/title/tt0039295/>

Dante's Inferno (1967)

Dirección: Ken Russell
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Oliver Reed (Dante Gabriel Rossetti), Andrew Faulds (William Morris), Norman Dewhurst (Edward Burne-Jones), Derek Boshier (John Everett Millais), Dougie Gray (William Holman Hunt)
Biografía para la televisión sobre la relación del pintor prerrafaelita Dante Gabriel Rossetti con su enfermiza esposa Elizabeth.
<https://www.imdb.com/title/tt0061552/>

Debla, la virgen gitana (1950)

Dirección: Ramón Torrado
Nacionalidad: España
Personajes: Alfredo Mayo (Eduardo Miranda)
El pintor Eduardo Miranda conoce a una bella gitana, Carmen, a la que quiere inmortalizar en un cuadro. Ello despierta los celos de la mujer del pintor, que es asesinada junto al cuadro. Todas las acusaciones apuntan a la gitana como autora del crimen.
<https://www.imdb.com/title/tt0042386/>

Design for Living (1933; *Una mujer para dos*)

Dirección: Ernst Lubitsch
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Gary Cooper (George Curtis)
Un pintor y un escritor conocen, en un tren que les lleva a París, a una publicista norteamericana. Como ella no se decide por ninguno de los dos, los tres deciden irse a vivir juntos.
<https://www.imdb.com/title/tt0023940/>

Deux Fragonard, Les (1989)

Dirección: Philippe Le Guay

Nacionalidad: Francia
Personajes: Joaquim de Almeida (Jean-Honoré Fragonard)
Biopic del pintor francés del XVIII, Jean-Honoré Fragonard, donde también tiene cabida su hermano Cyprien, un anatomista, y la joven Marianne, tercera pieza de un triángulo de relaciones.
<https://www.imdb.com/title/tt0097192/>

Dialogue avec mon jardinier (2007; *Conversaciones con mi jardinero*)
Dirección: Jean Becker
Nacionalidad: Francia
Personajes: Daniel Auteuil (Dupinceau)
Un pintor a punto de separarse y cansado de la vida artística parisina, se retira al campo, donde se reencuentra con un antiguo amigo de la infancia, un jardinero, que le descubre las cosas sencillas de la vida.
<https://www.imdb.com/title/tt0825244/>

Dimanche à la campagne, Un (1984; *Un domingo en el campo*)
Dirección: Bertrand Tavernier
Nacionalidad: Francia
Personajes: Louis Ducreux (monsieur Ladmiral)
Un viejo pintor vive alejado de la civilización en su casa de campo. Todos los domingos recibe en su casa a sus hijos, con quienes charla de la vida y del arte.
<https://www.imdb.com/title/tt0088318/>

Don't Worry, He Won't Get Far on Foot (2018; *No te preocupes, no llegará lejos a pie*)
Dirección: Gus van Sant
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Joaquin Phoenix (John Callahan)
John Callahan quedó tetrapléjico por un accidente a la edad de 21 años, y como parte de su tratamiento se dedicó a dibujar, convirtiéndose en caricaturista.
<https://www.imdb.com/title/tt6288124/>

Dos de mayo, El (1927)
Dirección: José Buchs
Nacionalidad: España
Personajes: Manuel Soriano (Alfonso de Alcalá), Antonio Mata (Francisco de Goya)
Alfonso de Alcalá es discípulo de Goya y está enamorado de la joven Rosario, pero pronto se enamorará de una joven francesa

enviada por Napoleón poco antes de comenzar la invasión de España. Pese a sus amores con la francesa, el joven pintor, durante la guerra, actuará con gran heroísmo.
<https://www.imdb.com/title/tt0017821/>

Dr. Terror's House of Horrors (episodio Disembodied Hand) (1965; *Doctor Terror*)
Dirección: Freddie Francis
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Michael Gough (Eric Landor)
Cinco hombres en el compartimento de un tren coinciden con el siniestro doctor Schreck. A cada uno de ellos les predice el futuro y se van narrando una tras otra las cinco historias, una de las cuales tiene como protagonistas a un crítico de arte y a un pintor. El pintor Eric Landor, que es objeto de habituales diatribas por parte del crítico de arte Franklyn Marsh, decide humillarle en publico. Por ello, el crítico planea una venganza de tal forma que Landor sufre un accidente de coche y pierde una mano. Incapaz de pintar, el artista se suicida pero su mano intervendrá actuando contra el crítico.
<https://www.imdb.com/title/tt0059125/>

Dragon Painter, The (1919)
Dirección: William Worthington
Nacionalidad: Japón
Personajes: Sessue Hayakawa (Tatsu), Edward Peil (Kano Indara)
El sirviente del anciano pintor Kano Indara se encuentra en el bosque con otro pintor obsesionado por retratar a su amor, una princesa transformada en dragón. Le convence para que vaya a la ciudad y así se convierte en el discípulo de su Indara. El joven pintor se enamora de Ume Ko, la hija de su maestro, pero en la ciudad ha perdido toda inspiración. La joven enamorada decide suicidarse para que de nuevo el dolor permita al pintor Tatsu obtener la inspiración, como cuando vivía en el bosque.
<https://www.imdb.com/title/tt0150388/>

Draughtsman's Contract, The (1983; *El contrato del dibujante*)
Dirección: Peter Greenaway

Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Anthony Higgins (Mr. Neville)
A fines del XVII, el dibujante Mr. Neville, un joven arrogante y ambicioso, es contratado por la mujer de un rico hacendado, Mr. Herbert, para realizar doce dibujos de su mansión campestre. El dibujante se verá pronto inmerso en una red de favores, relaciones e intrigas, mientras intenta dar cumplimiento y meticuloso cometido a su encargo.
<https://www.imdb.com/title/tt0083851/>

Dreams (1990; *Los sueños de Akira Kurosawa*)
Dirección: Akira Kurosawa
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Martin Scorsese (Vincent Van Gogh)
Uno de los episodios de esta película, "Los cuervos", evoca la figura del pintor Van Gogh, a través de un joven visitante de un museo que se introduce en la propia obra de pintor holandés y acaba encontrándolo mientras está pintando un paisaje en los campos.
<https://www.imdb.com/title/tt0100998/>

Dripping (2002)
Dirección: Vicente Monsonís "Monso"
Nacionalidad: España
Personajes: Pep Munné (Santo)
Santo es un pintor sin mucha suerte. Genoveva, directora de una galería, le convence para que participe en un concurso, pero como las dimensiones del cuadro que tiene que pintar son gigantescas, se instala en una casa abandonada, a la que también acuden unos ladrones, unos okupas y una comisión fallera, personajes todos ellos que acaban siendo personajes del cuadro.
<https://www.imdb.com/title/tt0314000/>

Edvard Munch (1976; *Edvard Munch, la danza de la muerte*)
Dirección: Peter Watkins
Nacionalidad: Estados Unidos - Grecia
Personajes: Geir Westby (Edvard Munch), Eric Allum (Edvard Munch 1868), Amund Berge (Edvard Munch 1875)
Biopic del pintor noruego Edvard Munch (1863-1944), con un estilo de reportaje, que evoca mediante flashbacks su creación

artística en tres momentos distintos de su vida.
<https://www.imdb.com/title/tt0074462/>

Egon Schiele [tv] (1980)
Dirección: John Goldschmidt
Nacionalidad: Alemania
Personajes: Felix Mitterer (Egon Schiele)
Biopic para la televisión del polémico pintor austriaco Egon Schiele (1890-1918).
<https://www.imdb.com/title/tt0182068/>

Egon Schiele - Exzesse (1981)
Dirección: Herbert Vesely
Nacionalidad: Alemania
Personajes: Mathieu Carrière (Egon Schiele)
Biopic del pintor austriaco Egon Schiele (1890-1918), a través de sus amores con dos mujeres.
<https://www.imdb.com/title/tt0082311/>

En busca de un muro (1973)
Dirección: Julio Bracho
Nacionalidad: México
Personajes: Ignacio López Tarso (José Clemente Orozco), Carlos López Moctezuma (Frank Lloyd Wright), José Martí (David Alfonso Siqueiros)
Biopic, en tono semidocumental, sobre el muralista mexicano José Clemente Orozco (1883-1949), asentado en Estados Unidos en busca de una oportunidad para desarrollar su arte muralista y triunfar como artista.
<https://www.imdb.com/title/tt0193896/>

Eyes of Van Gogh, The (2005)
Dirección: Alexander Barnett
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Alexander Barnett (Van Gogh), Lee Godart (Gauguin)
Tras los desastrosos meses de convivencia de Van Gogh en Arlés con Gauguin, el pintor ingresa voluntariamente en un manicomio buscando curar sus ataques.
<https://www.imdb.com/title/tt0460789/>

Face on the Bar Room Floor, The (1914; *Charlot, pintor*)
Dirección: Charles Chaplin
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Charles Chaplin (el pintor)
Corto basado en un poema de Hugh Antoine d'Arcy: un pintor, apesadumbrado

por la pérdida de la mujer que ama, Madeleine, pinta en el suelo de un bar el rostro de su amada y relata su tragedia. Cuando descubre a la mujer acompañada por un puñado de niños, sus penas cesan.
<https://www.imdb.com/title/tt0003923/>

***Face on the Bar-Room Floor, The* (1922)**

Dirección: Jack Ford (John Ford)

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Henry B. Walthall (Robert Stevens)

Un pintor dibuja en el suelo de un bar su triste historia: comprometido con una joven de la alta sociedad, para proteger al hermano de ésta se declara culpable de un delito y por ello es abandonado por su prometida. Alguien que reconoce el rostro de la joven en el suelo consigue reconciliar al artista con su antigua novia.

<https://www.imdb.com/title/tt0014031/>

***Femme qui pleure au chapeau rouge, La* [tv] (2010)**

Dirección: Jean-Daniel Verhaeghe

Nacionalidad: Francia

Personajes: Thierry Frémont (Pablo Picasso)

La fotógrafa Dora Maar conoce a Picasso y comienza entre ellos una historia de amor y pasión, pero el pintor ya convive con Marie-Thérèse, con la que ha tenido una hija, Maya.

<https://www.imdb.com/title/tt1726674/>

***Final Portrait* (2017; *Final Portrait. El arte de la amistad*)**

Dirección: Stanley Tucci

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Geoffrey Rush (Alberto Giacometti), Tony Shalhoub (Diego Giacometti), James Faulkner (Pierre Matisse)

Recreación del encuentro, en 1964, entre el pintor y escultor Alberto Giacometti y el crítico y escritor estadounidense James Lord, con motivo del retrato que el artista iba a pintarle, y cuya finalización se demoró varias semanas por la incapacidad del artista para concluirlo.

<https://www.imdb.com/title/tt4494718/>

***Fornarina, La* (1944)**

Dirección: Enrico Guazzoni

Nacionalidad: Italia

Personajes: Walter Lazzaro (Rafael), Giorgio Costantini (Giulio Romano), Luigi Pavese (Sebastiano del Piombo), Ernesto Zanon (Bramante)

Rafael Sanzio conoce a una joven de clase humilde, Margherita, a la que convertirá en su modelo y amante.

<https://www.imdb.com/title/tt0166197/>

***Fountainhead, The* (1948; *El manantial*)**

Dirección: King Vidor

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gary Cooper (Howard Roark), Ken Smith (Peter Keating), Henry Hull (Henry Cameron), Jonathan Hale (Guy Francon), Decano de la Universidad (Paul Stanton)

Howard Roark es un arquitecto vanguardista en lucha con las tradiciones arquitectónicas norteamericanas más rancias y conservadoras. Cuando ve modificada una de sus obras por él diseñadas y construida (falsamente) por otro arquitecto, no duda en destruirla para preservar su integridad como artista. En el famoso discurso final ante un jurado, defiende el papel del artista en la sociedad.

<https://www.imdb.com/title/tt0041386/>

***Framed* (1990; *Dos artistas en falsificar*)**

Dirección: Dean Parisot

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jeff Goldblum (Wiley)

Wiley es un copista de obras famosas, que es detenido y encarcelado en París al ser acusado de fraude tras ser engañado por su compañera sentimental. Años después, después de salir de la cárcel, se instala en Los Ángeles y su antigua novia le busca para comprometerle en la falsificación y robo de un cuadro de Modigliani.

<https://www.imdb.com/title/tt0099610/>

***Frida* (2002)**

Dirección: Julie Taymor

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Selma Hayek (Frida Kahlo), Alfred Molina (Diego Rivera), Antonio Banderas (David Alfaro Siqueiros)

Biopic de la pintora mexicana Frida Kahlo (1907-1954), centrada en sus relaciones tormentosas con el muralista Diego Rivera.

<https://www.imdb.com/title/tt0120679/>

***Frida, naturaleza viva* (1984)**

Dirección: Paul Leduc

Nacionalidad: México

Personajes: Ofelia Medina (Frida Kahlo), Juan José Gurrola (Diego Rivera), Salvador Sánchez (David Alfaro Siqueiros)
Biopic de la vida de la pintora mexicana Frida Kahlo (1907-1954), construido de forma fragmentada y mediante constantes saltos temporales.

<https://www.imdb.com/title/tt0087297/>

***Fuoco, II* (1916; *El fuego*)**

Dirección: Giovanni Pastrone (Piero Fosco)

Nacionalidad: Italia

Personajes: Febo Mari (Mario Alberti)

Un joven pintor conoce a una joven poetisa casada y ambos viven su loco amor en un castillo, donde él le pinta un retrato, su obra maestra. Al volver el marido de ella, ésta le abandona y el pintor se vuelve loco al haber perdido a su amor.

<https://www.imdb.com/title/tt0173869/>

***Gang in die Nacht, Der* (1920; *Caminar en la noche*)**

Dirección: F. W. Murnau

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Conrad Veidt (el pintor)

El médico Eigil abandona a su novia de toda la vida cuando es seducido por la bailarina de cabaret Lily, pero ésta luego le abandonará a él por un pintor ciego.

<https://www.imdb.com/title/tt0011217/>

***Gaudí* (1960)**

Dirección: José María Argemí

Nacionalidad: España

Personajes: Carlos Mendi (Antonio Gaudí)

Biopic del arquitecto catalán modernista Antonio Gaudí (1852-1926).

<https://www.imdb.com/title/tt0053854/>

***Gaudí* [tv] (1989)**

Dirección: Manuel Huerfano

Nacionalidad: España

Personajes: Carles Sabater (Gaudí), Jesús Orús (Gaudí niño), Santi Claramunt (Gaudí joven), Lluís Padrós (Gaudí anciano)

Biopic, en tono documental y para la televisión, del arquitecto modernista catalán Antonio Gaudí (1852-1926).

<https://www.imdb.com/title/tt0450767/>

***Gauguin - Voyage de Tahiti* (2017;**

Gauguin: Viaje a Tahiti)

Dirección: Edouard Deluc

Nacionalidad: Francia

Personajes: Vincent Cassel (Paul Gauguin), Paul Jeanson (Emile Bernard)

En 1891, Gauguin deja París y viaja a Tahití en busca de un nuevo rumbo a su pintura. En los Mares del Sur conoce a la joven nativa Tehura, de la que se enamorará y a la que convertirá en modelo de sus próximas pinturas.

<https://www.imdb.com/title/tt6330052/>

***Genius. Picasso* [tv] (2018)**

Dirección: Kenneth Biller

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Antonio Banderas (Pablo Picasso), Alex Rich (joven Picasso), Max Befort (Isidre Nonell), Kerr Logan (Georges Braque), Clémence Poésy (Françoise Gilot), Robert Sheehan (Charles Casagemas), Andreas Muñoz (Maurice Utrillo), Christian López Lamelas (Josep Lluís Sert)

Biografía para la televisión del pintor Pablo Picasso.

<https://www.imdb.com/title/tt6812028/>

***Georgia O'Keeffe* (2009)**

Dirección: Bob Balaban

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Joan Allen (Georgia O'Keeffe)

Biopic de la pintora norteamericana Georgia O'Keeffe, afincada en Nuevo México y famosa por sus paisajes.

<https://www.imdb.com/title/tt1320286/>

***Girl with a Pearl Earring* (2003; *La joven de la perla*)**

Dirección: Peter Webber

Nacionalidad: Reino Unido - Luxemburgo

Personajes: Colin Firth (Vermeer)

La joven Griet entra a servir en casa del pintor Vermeer y su extraordinaria belleza la convertirá en modelo de uno de sus cuadros, "La joven de la perla", lo que provocó los celos de la esposa del pintor y al final su expulsión de la casa.

<https://www.imdb.com/title/tt0335119/>

***Goitia, un dios para sí mismo* (1989)**

Dirección: Diego López Rivera

Nacionalidad: México

Personajes: José Carlos Ruiz (Goitia)

Biografía del peculiar artista mexicano Goitia, quien siente próxima la muerte y le pide a Dios que le deje pintar un último cuadro, lo que le lleva a recordar su vida y su obra artística.

<https://www.imdb.com/title/tt0134692/>

Goltzius an the Pelican Company (2012)

Dirección: Peter Greenaway

Nacionalidad: Reino Unido - Países Bajos - Francia - Croacia

Personajes: Ramsey Nasr (Hendrik Goltzius)

El grabador Hendrik Goltzius solicita al margrave de Alsacia mecenazgo para la publicación de unos libros con grabados, y a cambio su compañía interpretará para él varias obras de teatro.

<https://www.imdb.com/title/tt1851006/>

Goya [serie tv] (1985)

Dirección: José Ramón Larraz

Nacionalidad: España

Personajes: Enric Majó (Francisco de Goya), Gerardo Malla (Francisco Bayeu)

Serie televisiva dedicada a la figura de Francisco de Goya, desde su niñez en Aragón hasta su exilio en Francia.

<https://www.imdb.com/title/tt0289646/>

Goya, historia de una soledad (1971)

Dirección: Nino Quevedo

Nacionalidad: España

Personajes: Francisco Rabal (Francisco de Goya)

Biopic sobre el pintor Goya, con especial dedicación a su sordera, a su independencia y a sus relaciones con la duquesa de Alba.

<https://www.imdb.com/title/tt0065792/>

Goya, oder Der arge Weg der Erkenntnis (1971; *Goya, genio y rebeldía*)

Dirección: Konrad Wolf

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Donatas Banionis (Francisco de Goya)

Biografía sobre Francisco de Goya, realizada por un cineasta del este, en la que el artista se debate entre su entrega a la Iglesia y la Monarquía, sus mecenas, y el amor a su pueblo.

<https://www.imdb.com/title/tt0067155/>

Goya en Burdeos (1999)

Dirección: Carlos Saura

Nacionalidad: España

Personajes: Francisco Rabal (Goya), José Coronado (Goya joven). Mario de Candia (Francisco Bayeu)

Goya, desde su vejez y su destierro en Burdeos, reconstruye desordenadamente su vida a partir de sus recuerdos.

<https://www.imdb.com/title/tt0210717/>

Goya que vuelve (1929)

Dirección: Modesto Alonso

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Mata (Francisco de Goya)

Biografía de Goya basada en la obra homónima de Antonio García Guzmán.

<https://www.imdb.com/title/tt0018952/>

Goya's Ghosts (2006; *Los fantasmas de Goya*)

Dirección: Milos Forman

Nacionalidad: Estados Unidos - España

Personajes: Stellan Skarsgard (Francisco de Goya)

A través de la mirada de Goya, asistimos al triunfo de la Inquisición en la España del XIX, que acaba de sufrir la guerra de independencia y contempla de nuevo el ascenso al trono del rey Fernando VII y el triunfo del absolutismo.

<https://www.imdb.com/title/tt0455957/>

Gran Vázquez, El (2010)

Dirección: Óscar Aibar

Nacionalidad: España

Personajes: Santiago Segura (Vázquez)

Biografía del dibujante de cómics Manuel Vázquez (1930-1995), creador de personajes como Anacleto o las hermanas Gilda.

<https://www.imdb.com/title/tt1525915/>

Greco, El (1966)

Dirección: Luciano Salce

Nacionalidad: Italia

Personajes: Mel Ferrer (El Greco)

Biopic sobre El Greco (1541-1614). El pintor llega a Toledo en 1577. Pronto conoce al rey Felipe II y se enamora de una aristócrata, Jerónima de las Cuevas, pero es acusado por la Inquisición y torturado. Jerónima ingresa en un convento, donde muere tras dar a luz un hijo, el hijo del pintor, que llegará conocer cuando sea ya un adolescente.

<https://www.imdb.com/title/tt0057026/>

***Greco, El* (2007)**

Dirección: Yannis Smaragdis

Nacionalidad: Grecia

Personajes: Nick Ashdon (El Greco)

Biopic sobre El Greco (1541-1614). Éste huye de Creta y se refugia en Venecia, donde conoce a Tiziano y al sacerdote Niño de Guevara. Años después llega a Toledo, donde comienza a cosechar éxitos artísticos y vuelve a reencontrarse con el sacerdote, ahora convertido en inquisidor.

<https://www.imdb.com/title/tt0905329/>

***Harlot's Progress, A* [serie tv] (2006)**

Dirección: Justin Hardy

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Toby Jones (William Hogarth)

Biopic sobre el pintor William Hogarth (1697-1764), centrado en sus relaciones con una prostituta, lo que dará origen a uno de sus cuadros más famosos.

<https://www.imdb.com/title/tt0906016/>

***Heroïnes du mal, Les* (1979; *Tres mujeres inmorales*)**

Dirección: Walerian Borowczyk

Nacionalidad: Francia

Personajes: François Guétary (Rafael), Roger Lefrere (Michelangelo), Noël Simsolo (Julio Romano), Pierre Benedetti (Pintor loco)

Rafael Sanzio, mientras está realizando unos dibujos en el Foro, conoce a la joven Margarita, que se convertirá en su modelo y musa, y con la que mantendrá una apasionada historia de amor y sexo.

<https://www.imdb.com/title/tt0079320/>

***Hip, Hip, Hurra!* (1987; *¡Hip, hip, hurra!*)**

Dirección: Kjell Grede

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Stellan Skarsgard (Peder Severin Krøyer)

La vida de una colonia de artistas en Skagen, en 1890, donde viven, entre otros, el pintor danés Søren Krøyer (1851-1909).

<https://www.imdb.com/title/tt0093194/>

***Hope Springs* (2003; *La encontré en Hope Springs*)**

Dirección: Mark Herman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Colin Firth (Colin Ware)

Colin Ware, un apocado artista británico, descubre que Vera, su amor de toda la vida, va a contraer matrimonio con otro hombre. Con el corazón destrozado, Colin viaja a Estados Unidos y termina en el pequeño pueblo de Hope, en Vermont. Allí, la dueña del hotel donde se hospeda decide emparejarle con una joven del pueblo llamada Mandy. Pero justo cuando parece que la cosa puede funcionar, aparece Vera para tratar de recuperarle.

<https://www.imdb.com/title/tt0314431/>

***Horse's Mouth, The* (1958; *Un genio anda suelto*)**

Dirección: Ronald Neame

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Alec Guinness (Gulley Jimson), Michael Gough (Abel), Veronica Turleigh (Lady Beeder)

Jimson es un excéntrico pintor obsesionado por pintar gigantescos cuadros sobre una misma temática, los pies.

<https://www.imdb.com/title/tt0051739/>

***House of Wax* (1953; *Los crímenes del museo de cera*)**

Dirección: André de Toth

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Vincent Price (Henry Jarrod)

El profesor Jarrod regenta en el Londres victoriano un museo de cera, que acaba incendiado. Obsesionado con su reconstrucción recurre al asesinato para dotar de nuevas figuras a las salas del museo.

<https://www.imdb.com/title/tt0045888/>

***How to Murder Your Wife* (1965; *Cómo asesinar a la propia esposa*)**

Dirección: Richard Quine

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jack Lemmon (Stanley Ford)

Un famoso dibujante de cómics, enemigo del matrimonio, acaba casado con una bella italiana tras una despedida de soltero.

<https://www.imdb.com/title/tt0058212/>

***Hua Hun* (1994; *Pan Yuliang, una mujer pintora*)**

Dirección: Huang Shuqin

Nacionalidad: China - Taiwán

Personajes: Gong Li (Pan Yuliang)

Biopic de la pintora china Pan Yuliang (1899-1977), que comenzó su vida en un

burdel y acabó convertida en una afamada pintora. Sus obras de desnudos causaron gran controversia en China y tuvo que afincarse definitivamente en París, donde poco a poco su obra acabó siendo reconocida.

<https://www.imdb.com/title/tt0107158/>

Hypothèse du tableau volé, L' (1978; *La hipótesis del cuadro robado*)

Dirección: Raúl Ruiz

Nacionalidad: Francia

Personajes: (Tonnerre)

Un viejo coleccionista está obsesionado con la obra del pintor Tonnerre, de quien ha logrado reunir seis obras enigmáticas (del conjunto de siete que pintó, la séptima fue robada).

<https://www.imdb.com/title/tt0077707/>

Ikonostasat (1970)

Dirección: Christo Christov

Nacionalidad: Bulgaria

Personajes: Dimitar Tashev (Raphe Klinche)

Klinche es un escultor en madera que viaja a la ciudad de Prespa, en Macedonia, para realizar el iconostasio de su nueva iglesia, en la época del resurgir, en el siglo XIX, la identidad y el nacionalismo búlgaro.

<https://www.imdb.com/title/tt0171396/>

Impressionists, The [serie tv] (2006; *Los impresionistas*)

Dirección: Tim Dunn

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Richard Armitage (joven Monet), Julian Glover (Monet anciano), Charlie Condou (Renoir), Aden Gillett (Degas), Andrew Havill (Manet), Will Keen (Cézanne adulto), Tommy Knight (Cézanne joven)

Retrato biográfico del grupo de pintores que a finales del siglo XIX conformaron en Francia el movimiento impresionista.

<https://www.imdb.com/title/tt0496201/>

Incognito (1997; *Incógnito*)

Dirección: John Badham

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jason Patric (Harry Donovan)
Harry es un falsificador de obras de arte que desea retirarse del oficio, pero le ofrecen una suculenta suma de dinero si falsifica un Rembrandt. Marcha a Europa para

empaparse de la obra del pintor holandés y en París conoce a una joven experta en arte. Poco después el pintor es acusado de asesinato y de haber robado el falso cuadro.

<https://www.imdb.com/title/tt0119365/>

Irezumi (1982; *La mujer tatuada*)

Dirección: Yoichi Takabayashi

Nacionalidad: Japón

Personajes: Tomisaburo Wakayama (Kyogoro), Masaki Kyomoto (Harutsune, aprendiz)

Para satisfacer los deseos fetichistas de su amante, Akane acepta ser tatuada por un maestro del tatuaje, Kyogoro, con una técnica muy personal.

<https://www.imdb.com/title/tt0084153/>

Jag skall bli Sveriges Rembrandt eller dö! (1990)

Dirección: Göran Gunér

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Magnus Nilsson (Ernst Josephson)

Biografía del pintor sueco del XIX Ernst Josephson.

<https://www.imdb.com/title/tt0099872/>

Jealous Painter, The (1898)

Dirección: James Williamson

Nacionalidad: Reino Unido

Corto mudo

Un pintor vierte cal sobre un artista rival.

<https://www.imdb.com/title/tt0300048/>

Journey into Shadows: Portrait of Gwen John 1876-1939 (1984)

Dirección: Anna Benson Gyles

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Anna Massey (Gwen John), Leigh Lawson (Augustus John), Godfrey James (Rodin)

Film para la televisión que recrea la biografía de la pintora galesa Gwen John, hermana del también pintor Augustus, a cuya sombra comenzó a pintar, hasta que se marchó a París, donde fue modelo y amante de Rodin.

<https://www.imdb.com/title/tt1605736/>

Joven Picasso, El [serie tv] (1993)

Dirección: Juan Antonio Bardem

Nacionalidad: España

Personajes: Tony Zenet (Pablo Picasso), Jesús Alcaide (Manuel Hugué), Máximo

Astray (Matisse), Pep Corominas (Carles Casagemas), Guillermo Montesinos (Francisco Durrio), Valentín Fernández-Tubau (Ramón Pichot), José Ángel Egido (Isidro Nonell)

Biopic para la televisión sobre los primeros años en Málaga, Barcelona y París del joven Pablo Picasso (1881-1973).

<https://www.imdb.com/title/tt0123354/>

Klimt (2005)

Dirección: Raúl Ruiz

Nacionalidad: Austria - Francia - Alemania - Reino Unido

Personajes: John Malkovich (Gustav Klimt), Nikolai Kinski (Egon Schiele)
Desde su lecho de muerte, el pintor Gustav Klimt (1862-1918) recuerda los hechos más relevantes de su vida personal y artística.

<https://www.imdb.com/title/tt0417871/>

Krieghoff (1980)

Dirección: Kevin Sullivan

Nacionalidad: Canadá

Personajes: Nic Labriola (Cornelius Krieghoff)

Biopic de Cornelius Krieghoff, pintor canadiense de paisajes del siglo XIX.

<https://www.imdb.com/title/tt0226918/>

Land of Pharaohs (1955; *Tierra de faraones*)

Dirección: Howard Hawks

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: James Robertson (Vashtar)

El faraón Keops ordena construir una de las mayores pirámides para albergar, en unos años, su tumba. Para ello encarga la dirección de la obra al arquitecto Vasthar, que se encuentra prisionero, prometiéndole que cuando terminen las obras liberará a su pueblo.

<https://www.imdb.com/title/tt0048283/>

Lautrec (1998)

Dirección: Roger Planchon

Nacionalidad: Francia

Personajes: Régis Royer (Henri de Toulouse-Lautrec), Philippe Clay (Pierre-Auguste Renoir), Victor Garrivier (Edgar Degas), Karel Vingerhoets (Vincent Van Gogh), Nicolas Moreau (Émile Bernard)
Biografía del pintor Toulouse-Lautrec (1864-1901) desde la perspectiva de un

hombre de teatro, el realizador Roger Planchon.

<https://www.imdb.com/title/tt0123952/>

Leonardo [serie tv] (2011-2012)

Dirección: Melanie Stokes, Pia Ashberry (creadores)

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Jonathan Bailey (Leonardo), James Cunningham (Verrocchio)

Aventuras del joven Leonardo, aprendiz de pintor y precoz inventor de máquinas.

<https://www.imdb.com/title/tt1745588/>

Leonardo: A Dream of Flight [tv] (1998)

Dirección: Allan King

Nacionalidad: Italia

Personajes: Brent Carver (Leonardo)

El pintor Leonardo sueña con que el hombre algún día pueda volar, y para ello inventa diferentes ingenios voladores.

<https://www.imdb.com/title/tt0249694/>

Leonardo da Vinci (1919)

Dirección: Gioulia Cassini-Rizzotto, Mario Corsi

Nacionalidad: Italia

Personajes: (Leonardo)

Corto mudo sobre la vida de Leonardo da Vinci.

<https://www.imdb.com/title/tt0345566/>

Leonardo's Dream (1989; *El sueño de Leonardo*)

Dirección: Douglas Trumbull

Nacionalidad: Italia

Personajes: Phillipe Leroy (Leonardo)

Cortometraje y *biopic* sobre Leonardo quien, en sus últimos días de vida, reflexiona sobre el arte, la ciencia y el hombre.

<https://www.imdb.com/title/tt0097729/>

Ligabue [tv] (1978)

Dirección: Salvatore Nocita

Nacionalidad: Francia - Italia

Personajes: Flavio Bucci (Antonio Ligabue)
Biopic sobre el pintor naíf italiano Antonio Ligabue (1899-1965).

<https://www.imdb.com/title/tt0077853/>

Light that Failed, The (1939; *En tinieblas*)

Dirección: William A. Wellman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ronald Colman (Dick Heldar), Pedro de Córdoba (Monsieur Binat)
Un pintor se está quedando ciego por las heridas recibidas hace años en la guerra, pero antes debe acabar el retrato de una mujer de la que estuvo enamorado.

<https://www.imdb.com/title/tt0031572/>

Little Ashes (2008; *¡Al límite!*)

Dirección: Paul Morrison

Nacionalidad: Reino Unido - España

Personajes: Robert Pattinson (Salvador Dalí)

Biografía de los años juveniles del pintor Salvador Dalí (1904-1989), los de su relación con el poeta Federico García Lorca y el cineasta Luis Buñuel.

<https://www.imdb.com/title/tt1104083/>

Love is the Devil (1998; *El amor es el demonio*)

Dirección: John Maybury

Nacionalidad: Reino Unido – Francia - Japón

Personajes: Derek Jacobi (Francis Bacon)

Biopic sobre el pintor Francis Bacon (1909-1992), centrado en los años 1964-1971 y su relación con su amante George Dyer.

<https://www.imdb.com/title/tt0119577/>

Loving Vincent (2017)

Dirección: Dorota Kobiela, Hugh Welchman

Nacionalidad: Reino Unido - Polonia

Personajes: Robert Gulaczyk - sólo voz- (Vincent Van Gogh), Borys Dominiuk -sólo voz- (joven Vincent Van Gogh), Piotr Pamula -sólo voz- (Paul Gauguin), Przemysław Furdak -sólo voz- (Émile Bernard), Adam Pabudzinski -sólo voz- (Henri Toulouse-Lautrec), Keith Heppenstall -sólo voz- (Camille Pissarro)

El cartero Roulin, un año después de la muerte de Van Gogh, le pide a su hijo Armand que entregue la última carta del pintor a su hermano Theo, pero éste ha muerto y Armand aprovecha el viaje para intentar averiguar cómo fueron los últimos momentos del artista, llegando a dudar de su suicidio.

<https://www.imdb.com/title/tt3262342/>

Luces y sombras (1988)

Dirección: Jaime Camino

Nacionalidad: España

Personajes: José Luis Gómez (Diego Velázquez)

Un director de cine prepara una película sobre las Meninas y sueña con introducirse en el cuadro, lo que da pie a una recreación de la figura de Velázquez (1599-1660) y su trabajo en la Corte.

<https://www.imdb.com/title/tt0095555/>

Lust for Life (1956; *El loco del pelo rojo*)

Dirección: Vincente Minnelli

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Kirk Douglas (Vincent Van Gogh), Anthony Quinn (Paul Gauguin), David Leonard (Camille Pissarro), William Phipps (Émile Bernard), David Bond (Georges-Pierre Seurat)

Biopic del pintor Vincent Van Gogh (1853-1890). Todo un clásico.

<https://www.imdb.com/title/tt0049456/>

Magnífico aventurero, II (1963; *El magnífico aventurero*)

Dirección: Riccardo Freda

Nacionalidad: España – Italia - Francia

Personajes: Brett Halsey (Benvenuto Cellini), Andrea Bosic (Michelangelo)

Biopic sobre el escultor Benvenuto Cellini (1500-1571) y sus avatares vitales y profesionales, desde que es un artesano desconocido hasta que triunfa con su obra Perseo.

<https://www.imdb.com/title/tt0057276/>

Mälaren (1982; *El pintor*)

Dirección: Göran du Rées, Christina Olofson

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Hans Mosesson (Stig Dahlman)

Un obrero metalúrgico intenta evadirse de su duro trabajo diario pintando por las noches escenas de la fábrica y retratando a sus compañeros. Cuando expone en el trabajo, recibe las burlas de sus compañeros, por lo que decide abandonar la metalúrgica y dedicarse enteramente a la pintura, no sin antes haber dejado en la fábrica un mural en tono burlesco.

<https://www.imdb.com/title/tt0084380/>

Man of Flowers (1983; *El hombre de las flores*)

Dirección: Paul Cox

Nacionalidad: Australia

Personajes: Chris Haywood (David), Julia Blake (profesora de pintura)
Un coleccionista sibarita y soltero trata de disfrutar de las tres cosas que en la vida le producen belleza: el arte, las flores y los desnudos femeninos. Este disfrute de la belleza femenina le lleva a enfrentarse con un pintor fracasado, novio de la joven que posa desnuda para él.
<https://www.imdb.com/title/tt0085893/>

Maudie (2016; *Maudie, el color de la vida*)
Dirección: Aisling Walsh
Nacionalidad: Irlanda - Canadá
Personajes: Sally Hawkins (Maud Lewis)
Biografía de la pintora naíf canadiense Maud Dowley, que entró como asistente de un huraño pescador de Nueva Escocia, Everet Lewis, y terminó casándose con él. Para decorar su austera casa Maude pintó motivos naifs por todas las habitaciones, siendo descubierta por una cliente de su esposo, que la promocionará y se hará famosa por sus pequeños cuadros con temas de naturaleza marina, tulipanes y gatos.
<https://www.imdb.com/title/tt3721954/>

Mazeppa (1993)
Dirección: Bartabas
Nacionalidad: Francia
Personajes: Miguel Bosé (Géricault)
El pintor Géricault (1791-1824) conoce a Franconi, director de un circo, y se suma a la troupe circense atraído por su pasión por los caballos. Todo su afán será poder plasmar mediante los pinceles el movimiento al galope de los caballos.
<https://www.imdb.com/title/tt0107535/>

Mi-in-do (2008; *Portrait of a Beauty*)
Dirección: Yun-su Chong
Nacionalidad: Corea del Sur
Personajes: Gyu-ri Kim (Min-sun Kim), Park Ji-il (Han-pyong Shin), Yeong-ho Kim (Hong-do Kim)
El anciano pintor Han-pyong Shin, arrinconado en la corte ante el éxito del joven pintor Hong-do Kim, se propone formar a su hijo para que rivalice con éste, pero el joven, ante la presión del padre, se suicida. El viejo pintor se propone entonces utilizar a su hija Yun-jeong (Min-sun Kim), la cual, disfrazada de hombre, consigue entrar en la corte para formarse como pintora. Pronto destacará por sus

habilidades artísticas despertando la curiosidad del pintor Hong-do Kim, quien descubrirá sus rasgos femeninos y se enamorará de ella, pero ésta no le corresponde.
<https://www.imdb.com/title/tt1330206/>

Michelangelo, il cuore e la pietra [tv] (2012)
Dirección: Giacomo Gatti
Nacionalidad: Italia
Personajes: Rutger Hauer (Michelangelo), Massimo Odierna (Michelangelo joven), Alessandro Marverti (Rafael)
Biografía sobre Miguel Ángel para la televisión, donde se combinan los principales acontecimientos de su vida privada y artística.
<https://www.imdb.com/title/tt2402510/>

Mikaël (1924)
Dirección: Carl Th. Dreyer
Nacionalidad: Dinamarca
Personajes: Benjamin Christensen (Claude Zoret), Walter Slezak (Mikaël)
Un anciano pintor adora y adopta a uno de sus modelos, Mikaël, del que está enamorado, pero éste decide compartir su vida con una joven, dejando en completa soledad al anciano.
<https://www.imdb.com/title/tt0015136/>

Miss Dalí (2018)
Dirección: Ventura Pons
Nacionalidad: España
Personajes: Joan Carreras (Salvador Dalí)
Biografía del pintor Dalí a partir de los recuerdos de su hermana Ana María, ya anciana.
<https://www.imdb.com/title/tt6688832/>

Mistral's Daughter [serie tv] (1984; *La hija de Mistral*)
Dirección: Kevin Connor
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Stacy Keach (Julien Mistral), Philippe Mareuil (Alain), Lee Remick (Kate Browning), Geoffrey Carey (Vadim)
En el París de los años 1920, el pintor Mistral se enamora de la bella pelirroja Maggy, que será su modelo y la madre de su hija Teddy, de la que también se enamorará años después.
<https://www.imdb.com/title/tt0086762/>

Młyn i krzyż (2010; *El molino y la cruz*)
Dirección: Lech Majewski
Nacionalidad: Polonia – Suecia - Grecia
Personajes: Rutger Hauer (Pieter Brueghel)
Una reflexión sobre la creación artística y una recreación del cuadro "La Pasión de Cristo", protagonizada por su propio autor, el pintor Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569).
<https://www.imdb.com/title/tt1324055/>

Moderns, The (1988; *Los modernos*)
Dirección: Alan Rudolph
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Keith Carradine (Nick Hart)
Un pintor norteamericano en el París de los años XX, que trabaja como caricaturista, vive y malvive la vida bohemia, intentado recuperar a la mujer de su vida, ahora en los brazos de un coleccionista de arte, y al que encargarán la falsificación de tres obras de grandes maestros modernos de la pintura.
<https://www.imdb.com/title/tt0095649/>

Modi [tv] (1989)
Dirección: Franco Brogi Taviani
Nacionalidad: Italia - Francia
Personajes: Richard Berry (Amedeo Modigliani), David Brandon (Pablo Picasso), Aleksander Mincer (Maurice Utrillo), Feodor Chaliapin Jr. (Pierre-Auguste Renoir)
Biografía de los primeros años de vida artística de Modigliani, en torno a la Primera Guerra Mundial, cuando marcha de Livorno y se instala en París.
<https://www.imdb.com/title/tt0190568/>

Modigliani (2004)
Dirección: Mick Davis
Nacionalidad: Estados Unidos - Francia - Alemania
Personajes: Andy Garcia (Amedeo Modigliani), Omid Djalili (Pablo Picasso), Hippolyte Girardot (Maurice Utrillo), Dan Astileanu (Diego Rivera), Ion Siminie (Claude Monet), Theodor Danetti (Pierre-Auguste Renoir), Beatrice Chiriac (Frida Kahlo)
Biopic sobre el pintor de origen italiano Amedeo Modigliani (1884-1920) y sus amores con la joven Jeanne.
<https://www.imdb.com/title/tt0367188/>

Mój Nikifor (2005)
Dirección: Krzysztof Krauze
Nacionalidad: Polonia
Personajes: Krystyna Feldman (Nikifor), Roman Gancarczyk (Marian Włosinski)
Biografía de los últimos ocho años de la vida del pintor naïf polaco Nikifor Krynicki (1895-1968).
<https://www.imdb.com/title/tt0425278/>

Montparnasse 19 (1958; *Los amantes de Montparnasse*)
Dirección: Jacques Becker
Nacionalidad: Francia
Personajes: Gérard Philipe (Amedeo Modigliani)
Biopic del pintor italiano Amedeo Modigliani (1884-1920), en blanco y negro, centrado en sus años con la joven Jeanne, su afición a la bebida y su lucha por malvivir en el París de principios de siglo intentando vender sus dibujos.
<https://www.imdb.com/title/tt0050123/>

Moon and Sixpence, The (1943; *Soberbia*)
Dirección: Albert Lewin
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: George Sanders (Charles Strickland), Steven Geray (Dirk Stroeve)
Un agente de bolsa abandona París y su familia para retirarse a Tahití a pintar, en lo que parece un trasunto de la vida del pintor Paul Gauguin. Está basada en una novela de William Somerset Maugham.
<https://www.imdb.com/title/tt0035078/>

Moon and Sixpence, The (1959)
Dirección: Robert Mulligan
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Laurence Olivier (Charles Strickland), Hume Cronyn (Dirk Stroeve)
Versión para la televisión de la novela de Somerset Maugham sobre un pintor retirado a las islas del Pacífico (trasunto de la vida de Gauguin).
<https://www.imdb.com/title/tt0053079/>

Morgan, a Suitable Case for Treatment (1966; *Morgan, un caso clínico*)
Dirección: Karl Reisz
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: David Warner (Morgan Delt)
Morgan es un artista de ideas marxistas, contrario a todo convencionalismo, que cada vez se va alejando más de la realidad

hasta caer en lo patológico, pues llega a creer ser un gorila.

<https://www.imdb.com/title/tt0060714/>

Moulin Rouge (1952)

Dirección: John Huston

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: José Ferrer (Toulouse-Lautrec), Christopher Lee (Georges Seurat), Jean Landier (Louis Anquetin), Robert le Fort (François Gauzi)

Biografía del pintor postimpresionista Toulouse-Lautrec (1864-1901).

<https://www.imdb.com/title/tt0044926/>

Mr. Turner (2014)

Dirección: Mike Leigh

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Timothy Spall (J. M. W. Turner), Martin Savage (Benjamin Haydon), James Fleet (John Constable), Nicholas Jones (sir John Soane), Fred Pearson (sir William Beechey), Tom Edden (Charles Robert Leslie), Jamie Thomas King (David Roberts), Mark Stanley (Clarkson Stanfield), Clive Francis (sir Martin Archer Shee), Robert Portal (sir Charles Eastlake), Simon Chandler (sir Augustus Wall Callcott), Edward de Souza (Thomas Stothard), Roger Asthon-Griffiths (Henry William Pickersgill)

Biografía del pintor inglés Turner (1775-1851), famoso, excéntrico, solitario, viviendo con su padre que es su ayudante hasta que conoce a Mrs Booth, propietaria de una pensión.

<https://www.imdb.com/title/tt2473794/>

Mural, El (2010)

Dirección: Héctor Olivera

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Bruno Bichir (David Alfaro Siqueiros), Martín Salazar (Lino Enea Spilimbergo), Nahuel Cano (Antonio Berni), Javier Drolas (Juan Carlos Castagnino)

El pintor mexicano David Alfaro Siqueiros es contratado por Natalio Botana, director del periódico "Crítica", para que pinte un mural en el sótano de su casa.

<https://www.imdb.com/title/tt1576385/>

Mystère Picasso, Le (1956; *El misterio Picasso*)

Dirección: Henri-Georges Clouzot

Nacionalidad: Francia

Personajes: Pablo Picasso (como él mismo)

Documental que muestra cómo trabaja el pintor Pablo Picasso, rodándole en el momento que ejecuta algunas de sus obras.

<https://www.imdb.com/title/tt0049531/>

Mystery of the Wax Museum (1933; *Los crímenes del museo*)

Dirección: Michael Curtiz

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Lionel Atwill (Ivan Igor)

Un escultor no puede impedir que su socio queme el museo de figuras de cera para poder así cobrar del seguro y pagar las deudas. Aunque en el incendio sufre quemaduras en las manos, con el tiempo consigue reabrir el museo.

<https://www.imdb.com/title/tt0024368/>

Naked Maja, The (1958; *La maja desnuda*)

Dirección: Henry Koster

Nacionalidad: Italia - Estados Unidos

Personajes: Anthony Franciosa (Francisco de Goya), Renzo Cesana (Bayeu)

Biopic, muy al estilo Hollywood, del pintor Francisco de Goya, basado en su relación con la duquesa de Alba (interpretada por Ava Gardner).

<https://www.imdb.com/title/tt0051891/>

New York Stories (1989; *Historias de Nueva York*) - ***Episodio Life Lessons*** (*Apuntes del natural*)

Dirección: Martin Scorsese

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Nick Nolte (Lionel Debie), Rosanna Arquette (Paulette), Jesse Borrego (Reuben Toro), Brigitte Bakó (Joven artista), Richard Price (Artista en exposición)

Lionel es un afamado pintor que mantiene una difícil relación con una joven pintora, Paulette, quien acabara por dejarle, harta de sus manías y de su escaso interés (salvo el sexual) por ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0097965/>

Nightwatching (2007; *La ronda de noche*)

Dirección: Peter Greenaway

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Martin Freeman (Rembrandt)

Una imaginativa versión de la vida de Rembrandt y de la creación de su famoso cuadro "La ronda de noche", en el cual,

según el director, el pintor mostró una serie de pistas para resolver un asesinato.

<https://www.imdb.com/title/tt0446750/>

O. Henry's Full House (1952; *Cuatro páginas de la vida*) - **Episodio: The Last Leaf** (*La última hoja*)

Dirección: Jean Negulesco

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gregory Ratoff (Sr. Behrman), Jean Peters (Susan Goodwin)

En Nueva York, una joven (Joanna) es dejada por su novio (un actor) y es ayudada por su vecino, un pintor abstracto (la hermana de ella también es pintora) de poco éxito, pues el público gusta de cuadros figurativos.

<https://www.imdb.com/title/tt0044981/>

Ocaña, retrato intermitente (1979)

Dirección: Ventura Pons

Nacionalidad: España

Personajes: Ocaña (como él mismo)

Documental sobre un famoso pintor travestí, Ocaña, todo un personaje en las Ramblas de Barcelona, saliendo a relucir todos los problemas de marginación y represión durante los años del franquismo.

<https://www.imdb.com/title/tt0253366/>

Orgueil, L' (1910)

Nacionalidad: Francia

Personajes: (Bartolomé Esteban Murillo)

Al pintor Murillo le encargan un altar y mientras trabaja en él es tentado por el diablo, pero un monje le entrega una reliquia y le aconseja que tenga cuidado con el pecado de orgullo. Cuando finaliza el altar se muestra como artista muy orgulloso de su obra y entonces reaparece el demonio triunfante para recriminarle que ha pecado de orgullo.

<https://www.imdb.com/title/tt0339477/>

Óscar, una pasión surrealista (2008)

Dirección: Lucas Fernández

Nacionalidad: España

Personajes: Joaquim de Almeida (Óscar Domínguez)

Biografía del pintor surrealista Óscar Domínguez (1906-1957), combinada con la historia contemporánea de una mujer que, en 2008, intenta localizar el último cuadro pintado por este artista.

<https://www.imdb.com/title/tt0899303/>

Our God's Brother (1997; *Hermano de nuestro Dios*)

Dirección: Krzysztof Zanussi

Nacionalidad: Polonia

Personajes: Andrzej Deskur (Adam Chmielowski), Scott Wilson (Adam Chmielowski adulto)

Biografía del pintor polaco Adam Chmielowski (1846-1916), que abandonó su vida artística para dedicarse a los más desfavorecidos. Basada en una obra de teatro del papa Juan Pablo II.

<https://www.imdb.com/title/tt0119846/>

Oviri (1986; *Lobo salvaje*)

Dirección: Henning Carlsen

Nacionalidad: Dinamarca - Francia

Personajes: Donald Sutherland (Paul Gauguin), Yves Barsacq (Edgar Degas)

Biografía de Paul Gauguin (1848-1903), centrada en los meses que vivió en París tras su llegada de Tahití y de nuevo su vuelta a los Mares del Sur.

<https://www.imdb.com/title/tt0091712/>

Paisaje con figuras. Berruguete [tv] (1984)

Dirección: Emilio Martínez Lázaro

Nacionalidad: España

Personajes: Lautaro Murúa (Alonso Berruguete)

Paisaje con figuras. El Greco [tv] (1985)

Dirección: Carlos Serrano

Nacionalidad: España

Personajes: Eduardo McGregor (El Greco)

Paisaje con figuras. Gaudí [tv] (1985)

Dirección: Josefina Molina

Nacionalidad: España

Personajes: Juan Sala (Antonio Gaudí)

Paisaje con figuras: Goya [tv] (1976)

Dirección: Emilio Martínez Lázaro

Nacionalidad: España

Personajes: Javier Loyola (Francisco de Goya)

Francisco de Goya, camino del exilio en Francia, reflexiona mediante un monólogo sobre sí mismo, sobre el presente, sobre el pasado y sobre España.

www.imdb.com/title/tt4732206/

Paisaje con figuras. Murillo [tv] (1984)

Dirección: Francisco Regueiro

Nacionalidad: España
Personajes: Ricardo Tundidor (Bartolomé Esteban Murillo)

Paradise Found (2003; *El paraíso encontrado*)

Dirección: Mario Andreacchio

Nacionalidad: Australia

Personajes: Kiefer Sutherland (Paul Gauguin)

Biopic australiano sobre Paul Gauguin (1848-1903) y su regreso a las islas del Pacífico tras sus fracasos en París.

<https://www.imdb.com/title/tt0287624/>

Pasión de hombre (1988)

Dirección: José Antonio de la Loma

Nacionalidad: España

Personajes: Anthony Quinn (Mauricio)

Mauricio es un pintor mayor que vive en un caserón en el Ampurdán. Un verano recibe la visita de su hija, Gloria, actriz que debe irse de gira a América y quien le deja a su hijo, George, para que cuide de él. Pasan los años y cuando el abuelo está gravemente enfermo George regresa al hogar y recuerda aquel verano cuando su abuelo intentaba retratar a una joven que resultó ser la muerte. Por deseo de su abuelo, George descubre este cuadro, que posee unos enigmáticos ojos blancos.

<https://www.imdb.com/title/tt0095828/>

Pasos dobles, Los (2011)

Dirección: Isaki Lacuesta

Nacionalidad: España

Personajes: Bokar Dembele (François Augiéras)

Augiéras fue un escritor y pintor francés que a mediados del XX encontró en el desierto de Mali un búnker militar, decoró su interior con pinturas y luego dejó que las arenas lo cubrieran hasta que alguien en el siglo XXI pudiera descubrirlo.

<https://www.imdb.com/title/tt2007421/>

Paula (2016)

Dirección: Christian Schwochow

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Carla Juri (Paula Modersohn-Becker), Albrecht Schuch (Otto Modersohn), Roxane Duran (Clara Westhoff)

La joven pintora Paula Becker conforma con otros artistas la comunidad de

Worpswede, que propugnaba una vuelta a la naturaleza. Se casa con uno de sus miembros, el pintor Otto Modersohn, pero se siente asfixiada artísticamente y decide marchar sola a París en busca de su camino artístico.

<https://www.imdb.com/title/tt5029668/>

Peintre néo-impressionniste, Le (1910; *El pintor neo-impressionista*)

Dirección: Émile Cohl

Nacionalidad: Francia

Personajes: (Pintor)

Un pintor, en su estudio, recibe a un cliente interesado en su obra y el artista le va enseñando cuadros cubiertos de un color, en los que aparecen escenas de dibujos animados.

<https://www.imdb.com/title/tt0130938/>

Perro llamado dolor, Un (2001)

Dirección: Luis Eduardo Aute

Nacionalidad: España

Personajes: animación (Francisco de Goya), animación (Marcel Duchamp), animación (Pablo Picasso), animación (Joaquín Sorolla), animación (Julio Romero de Torres), animación (Frida Kahlo), animación (Diego Rivera), animación (Salvador Dalí), animación (Diego Velázquez)

Seis episodios de animación que tiene por protagonistas a pintores y sus modelos.

<https://www.imdb.com/title/tt0298109/>

Picassos Äventyr (1978; *Las aventuras de Picasso*)

Dirección: Tage Danielsson

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Gösta Ekman (Pablo Picasso), Lennart Nyman (Henri Rousseau), Hatte Furuhausen (profesor de bellas artes), Ulf von Zweigbergk (Salvador Dalí), Magnus Härenstam (Adolf Hitler), Sune Mangs (Winston Churchill)

Biografía falseada y sarcástica del pintor Pablo Picasso desde que éste comienza a formarse en la Escuela de Bellas Artes de Madrid hasta que se convierte en un artista millonario en el sur de Francia, pasando por sus estancias en París y Nueva York y sus relaciones con personajes históricos coetáneos.

<https://www.imdb.com/title/tt0078084/>

Picasso on the Beach, A (1988; *Un Picasso en la playa*)

Dirección: Gregory Neri

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: animación (Pablo Picasso)

Un hombre tumbado en la playa ve como Picasso se acerca y realiza con ayuda de un palo un dibujo en la arena. Enseguida piensa enriquecerse gracias al dibujo e idea crear un museo, pero cuando éste se va a inaugurar, las olas hacen desaparecer el dibujo y se esfuman todas sus ilusiones de hacerse rico.

<https://www.imdb.com/title/tt0095868/>

Pillars of the Earth, The [serie tv] (2010; *Los pilares de la tierra*)

Dirección: Sergio Mimica-Gezzan

Nacionalidad: Canadá

Personajes: Rufus Sewell (Tom), Eddie Redmayne (Jack)

Serie de televisión basada en el *best-seller* de Ken Follett sobre la construcción de una catedral en la Inglaterra del siglo XII.

<https://www.imdb.com/title/tt1453159/>

Pillow Book, The (1995)

Dirección: Peter Greenaway

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Vivian Wu (Nagiko), Ken Ogata (el padre)

El padre de Nagiko era calígrafo y de pequeña le tatuó la cara el día de su cumpleaños. Ese acto ha marcado toda su vida, se ha hecho escritora y cuando encuentra al amante ideal escribe un libro en su cuerpo con artística caligrafía y envía a su amante desnudo al editor, llegando a escribir así 13 libros sobre el amor.

<https://www.imdb.com/title/tt0114134/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Durero: La búsqueda de la identidad*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: Ramón Gómez Redondo, Josefina Molina

Personajes: (Alberto Durero)

<https://www.imdb.com/title/tt0674897/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Fra Angélico: La gracia*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: Ramón Gómez Redondo

Personajes: (Fra Angélico)

<https://www.imdb.com/title/tt0674899/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio El Greco: La tormenta*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: Ramón Gómez Redondo

Personajes: (El Greco)

<https://www.imdb.com/title/tt0674898/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Goya: La impaciencia*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: José Antonio Páramo

Personajes: (Francisco de Goya)

<https://www.imdb.com/title/tt0674900/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Murillo: La virgen niña*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: Francisco Regueiro

Personajes: Armando Calvo (Bartolomé Esteban Murillo)

<https://www.imdb.com/title/tt0674901/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Rafael: Retrato de un cardenal*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: Ramón Gómez Redondo

Personajes: Enrique San Francisco (Rafael)

<https://www.imdb.com/title/tt0454739/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Ribera: El explorador de las tinieblas*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: Ramón G. Redondo

Personajes: Jesús Sastre (Jusepe de Ribera, El Españoleto), Juan Madrigal (Andrea)

Capítulo centrado en dos momentos de la vida del pintor El Españoleto: 1616, cuando coincide con Quevedo en un mesón, y 1648 cuando don Juan de Austria visita su taller y conoce a su hija Ana Ribera, con la que mantendrá un romance.

<https://www.imdb.com/title/tt0674902/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Rubens: La osadía de vivir*** (1974)

Nacionalidad: España

Dirección: Jaime Chávarri

Personajes: (Pedro Pablo Rubens)

<https://www.imdb.com/title/tt0674903/>

Pintores del Prado, Los [serie tv]. ***Episodio Teniers: Un día en el campo*** (1974)

Nacionalidad: España
Dirección: José Antonio Páramo
Personajes: (David Teniers)
<https://www.imdb.com/title/tt0674904/>

***Pintores del Prado, Los* [serie tv]. *Episodio Tiziano: La soledad* (1974)**

Nacionalidad: España
Personajes: Jorge Rigaud (Tiziano), Marisa Paredes (Irene di Spilimbergo), (Marco di Tiziano), (Cornelis Cort), (Girolamo Muziano), (Niccolò Boldrini), (Giuseppe Salviati), (Lambert Sustris), (Girolamo Dente). (El Greco), (Horacio Tiziano), (Gian Maria Verdezotti)
Capítulo centrado en los últimos años del pintor Tiziano, cuando entra en su taller la joven Irene di Spilimbergo, que fallecerá muy joven, así como van falleciendo conocidos y coetáneos de Tiziano, que cada vez se encuentra más anciano y más solo.
<https://www.imdb.com/title/tt0674905/>

***Pintores del Prado, Los* [serie tv]. *Episodio Velázquez: La nobleza de la pintura* (1974)**

Nacionalidad: España
Dirección: Antonio Drove
Personajes: José Vivó (Diego Velázquez), William Layton (Francisco de Zurbarán), Emiliano Redondo (Juan de Pareja)
Capítulo centrado en los últimos años de Velázquez, cuando pintaba Las Hilanderas y estaba inmerso en el proceso de concesión del título de caballero de la orden de Santiago.
<https://www.imdb.com/title/tt0674906/>

***Pintores del Prado, Los* [serie tv]. *Episodio Zurbarán: La humilde luz del sueño* (1974)**

Nacionalidad: España
Dirección: Francisco Regueiro
Personajes: Antonio Iranzo (Zurbarán)
<https://www.imdb.com/title/tt0454739/>

***Pirosmani* (1969)**

Dirección: Gueorgui Chenguelaya
Nacionalidad: Unión Soviética
Personajes: Avtandil Varazi (Nico Pirossmanichvili)
Biografía del pintor primitivista georgiano Nico Pirosmanichvili (1862-1918).
<https://www.imdb.com/title/tt0064815/>

***Plaisir, Le* (1952; *El placer*) - *Episodio Le Modèle* (*La modelo*)**

Dirección: Max Ophüls
Nacionalidad: Francia
Personajes: Daniel Gélin (Jean)
Tres historias basadas en cuentos de Maupassant. En la tercera, un pintor se enamora de su modelo, Josephine, y aunque cosecha un rotundo éxito como artista su relación sentimental es un fracaso.
<https://www.imdb.es/title/tt0045034/>

***Pollock* (2000; *Pollock. La vida de un creador*)**

Dirección: Ed Harris
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Ed Harris (Jackson Pollock), Marcia Gay Harden (Lee Krasner), Val Kilmer (Willem De Kooning), John Heard (Tony Smith), Jennifer Connelly (Ruth Kligman), Stephanie Seymour (Helen Frankenthaler), Matthew Sussman (Reuben Kadish), Kenny Scharf (William Baziot), Tom McGuinness (Franz Kline), Eduardo Machado (Alfonso A. Ossorio), David Leary (Charles Pollock)
Biografía del pintor expresionista abstracto Jackson Pollock (1912-1956), centrada en su relación con su amante y luego esposa, la pintora Lee Krasner, su creciente éxito y sus problemas creativos y personales.
<https://www.imdb.com/title/tt0183659/>

***Portrait of Jennie* (1948; *Jennie*)**

Dirección: William Dieterle
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Joseph Cotten (Eben Adams)
Un pintor en horas bajas conoce a una joven en Central Park, de la que se enamora y a la que convierte en su modelo, pero Jennie esconde un gran secreto.
<https://www.imdb.com/title/tt0040705/>

***Postcards from America* (1994)**

Dirección: Steve McLean
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: James Lyons (David adulto), Michael Tighe (David adolescente), Olmo Tighe (David joven)
Biografía del artista de performances David Wojnarowicz (1954-1992), desde su infancia hasta que fallece de SIDA en Nueva York, pasando por una adolescencia difícil como chaperero y delincuente.
<https://www.imdb.com/title/tt0110876/>

Powidoki (2016; *Los últimos días del artista: Afterimage*)

Dirección: Andrzej Wajda

Nacionalidad: Polonia

Personajes: Boguslaw Linda (Wladyslaw Strzeminski)

Relato biográfico del pintor polaco de vanguardia Wladyslaw Strzeminski y su enfrentamiento con el régimen comunista.

<https://www.imdb.com/title/tt5186236/>

Price of Desire, The (2015)

Dirección: Mary McGuckian

Nacionalidad: Irlanda

Personajes: Orla Brady (Eileen Gray), Vincent Perez (Le Corbusier), Francesco Scianna (Jean Badovici), Dominique Pinon (Fernand Léger), François Zachary (Archipenko)

Biopic de Eileen Gray, arquitecta y diseñadora de muebles irlandesa afincada en París.

<https://www.imdb.com/title/tt3009776/>

Pygmalion et Galathée (1898; *Pigmalión y Galatea*)

Dirección: Georges Méliès

Nacionalidad: Francia

Personajes: (Pigmalión). Corto mudo. Pigmalión crea la escultura de Galatea, que cobra vida, apareciendo, desapareciendo, y cambiando de lugar, para desesperación del escultor, que quiere abrazarla.

<https://www.imdb.com/title/tt0223975/>

Rebel, The (1961; *El ladrón de éxitos*)

Dirección: Robert Day

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Tony Hancock (Anthony Hancock)

Anthony abandona su gris vida de oficinista para marcharse a París con el propósito de convertirse en un artista. Su escaso talento artístico no entusiasma a la crítica hasta que la obra de su compañero de piso, con más talento que él, es confundida con la suya y la crítica comienza a considerarle como un gran artista, hasta que se descubre la confusión.

<https://www.imdb.com/title/tt0055361/>

Rembrandt (1936)

Dirección: Alexander Korda

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Charles Laughton (Rembrandt),

Edward Chapman (Fabrizius), John Clements (Govaert Flinck)

Biografía del pintor holandés Rembrandt (1606-1669) a través de sus relaciones con sus mujeres y con la rica burguesía que le encarga sus retratos de grupo.

<https://www.imdb.com/title/tt0028167/>

Rembrandt (1942)

Dirección: Hans Steinhoff

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Ewald Balser (Rembrandt), Wilfried Seyferth (Ulricus Vischer)

Biografía del pintor Rembrandt, basada en una obra de Valerian Tomus, realizada bajo postulados antisemitas y nazis propios de la Alemania de aquellos años.

<https://www.imdb.com/title/tt0035248/>

Rembrandt (1999)

Dirección: Charles Matton

Nacionalidad: Francia - Alemania - Países Bajos

Personajes: Klaus Maria Brandauer (Rembrandt)

Biografía de Rembrandt (1606-1669) contada desde el punto de vista de su esposa, según la novela "Moi, la putain de Rembrandt", de Sylvie Matton.

<https://www.imdb.com/title/tt0163180/>

Rembrandt fecit 1669 (1977)

Dirección: Jos Stelling

Nacionalidad: Países Bajos

Personajes: Frans Stelling (Rembrandt joven), Ton de Koff (Rembrandt anciano)

Biografía poco convencional del pintor holandés Rembrandt (1606-1669).

<https://www.imdb.com/title/tt0076613/>

Renoir (2012)

Dirección: Gilles Bourdos

Nacionalidad: Francia

Personajes: Michel Bouquet (Pierre-August Renoir)

Los últimos años de la vida de Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), en su casa de la Costa Azul, viudo y con artritis, que recupera la ilusión por pintar cuando conoce a la modelo Andrée. Esta acabará siendo la primera esposa de su hijo, el cineasta Jean, que ha regresado a casa herido de la Gran Guerra.

<https://www.imdb.com/title/tt2150332/>

Rêve d'artista (1898)

Dirección: Georges Méliès

Nacionalidad: Francia

Personajes: Corto mudo

<https://www.imdb.com/title/tt1677007/>

Rigadin, peintre cubiste (1912; *Rigadin, pintor cubista*)

Dirección: Georges Monca

Nacionalidad: Francia

Personajes: Charles Prince (Rigadin)

Rigadin es un pintor de bodegones, discípulo de un pintor academicista, que tras visitar una exposición cubista decide no sólo pintar como un cubista sino vivir también como un cubista (transformando su vestuario y los muebles de la casa).

<https://www.imdb.com/title/tt0427767/>

Rodin (2017)

Dirección: Jacques Doillon

Nacionalidad: Francia

Personajes: Vincent Lindon (Auguste Rodin), Izïa Higelin (Camille Claudel)

Biografía sobre el escultor Rodin, quien a los 40 años conoció a la escultora Camille Claudel, con la que mantendrá un largo romance. También se relatan sus amoríos con otras modelos y su vida con la que fue su esposa, Rose, así como su pasión por el arte.

<https://www.imdb.com/title/tt5771710/>

Sandpiper, The (1965; *Castillos en la arena*)

Dirección: Vincente Minnelli

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Elizabeth Taylor (Laura Reynolds), Charles Bronson (Cos Erickson)
Una pintora inconformista y madre soltera entabla una complicada relación con un pastor protestante.

<https://www.imdb.com/title/tt0059674/>

Savage Messiah, The (1972; *El Mesías salvaje*)

Dirección: Ken Russell

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Scott Anthony (Henri Gaudier)
Relato biográfico del escultor francés Henri Gaudier (1891-1915), en los tiempos anteriores a la primera guerra mundial, a través de su relación con Sophie, una mujer polaca mayor que él.

<https://www.imdb.com/title/tt0069225/>

Scarlet Street (1945; *Perversidad*)

Dirección: Fritz Lang

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Edward G. Robinson

(Christopher Cross)

Christopher trabaja de cajero y lleva una vida sencilla, dedicado a su gran afición, la pintura, para la que tiene talento. Un día conoce a una "mujer fatal", Kitty, de la que se enamora. Mientras, su verdadero novio de Kitty, se ha dedicado a vender sus cuadros haciendo creer que su verdadera autora es Kitty y no Christopher.

<https://www.imdb.com/title/tt0038057/>

Sculpteur express, Le (1907)

Dirección: Segundo de Chomón

Nacionalidad: Francia

Corto mudo

Un escultor va modelando en arcilla diferentes retratos un tanto caricaturescos.

<https://www.imdb.com/title/tt1821512/>

Sculpteur moderne (1908)

Dirección: Segundo de Chomón

Nacionalidad: Francia

Personajes: Julianne Mathieu (escultora)

Una escultora muestra sus obras, que de repente van cobrando vida.

<https://www.imdb.com/title/tt0140537/>

Sculptor's Dream, The (1910)

Dirección: A. E. Coleby

Nacionalidad: Reino Unido

Corto mudo

Cada vez que el escultor abraza a su modelo, ésta cambia de forma.

<https://www.imdb.com/title/tt1239278/>

Season of Giants, A [tv] (1990)

Dirección: Jerry London

Nacionalidad: Italia

Personajes: Mark Frankel (Miguel Ángel), John Glover (Leonardo), Enrico Lo Verso (escultor), Andrea Prodan (Rafael), Tony Vogel (Bramante)

A principios del XVI, los grandes maestros Miguel Ángel, Leonardo y Rafael están creando sus obras maestras, en tiempos convulsos en la política y la religión en Europa.

<https://www.imdb.com/title/tt0102865/>

Sei bambine ed il Perseo (1940)

Dirección: Giovacchino Forzano

Nacionalidad: Italia
Personajes: Augusto Di Giovanni
(Benvenuto Cellini)
Cellini regresa a Florencia desde la corte francesa y para recobrar la confianza de los Médici decide fundir una estatua de Perseo con la medusa.

<https://www.imdb.com/title/tt0031913/>

Séraphine (2008)

Dirección: Martin Provost

Nacionalidad: Francia

Personajes: Yolande Moreau (Séraphine de Senlis)

Séraphine (1864-1942) es pintora pero trabaja como mujer de la limpieza para poder subsistir, hasta que en la casa donde limpia va a parar un marchante de arte, quien descubre al mundo la pintura de esta mujer, que termina sumida en la locura.

<https://www.imdb.com/title/tt1048171/>

Shubun (1950; *Escándalo*)

Dirección: Akira Kurosawa

Nacionalidad: Japón

Personajes: Toshiro Mifune (Ichiro Aoe)

Un pintor vanguardista tiene que salir al paso y desmentir sus relaciones con una cantante de moda, bulo que ha puesto en circulación una revista amarillista para vender más ejemplares aprovechando la fama de ambos personajes.

<https://www.imdb.com/title/tt0042958/>

Silver Chalice, The (1954; *El cáliz de plata*)

Dirección: Victor Saville

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Paul Newman (Basil)

Antioquía, siglo I. Un joven escultor es vendido como esclavo. Sus dotes son conocidas y José de Arrimatea en Jerusalén le pide que recubra el cáliz de Cristo con los rostros de los apóstoles. Marcha a Roma para hacer el retrato de San Pedro y allí trabaja también para el emperador Nerón.

<https://www.imdb.com/title/tt0047494/>

Sirens (1993; *Sirenas*)

Dirección: John Duigan

Nacionalidad: Australia

Personajes: Sam Neill (Norman Lindsay)

Lindsay es un pintor provocador, que escandaliza con sus obras a la jerarquía

eclesiástica australiana. A su casa llega un joven clérigo con su esposa para convencer al artista de que abandone sus provocaciones, pero pronto se verán envueltos en un clima erótico y seductor.

<https://www.imdb.com/title/tt0111201/>

Slaves of New York (1989; *Esclavos de Nueva York*)

Dirección: James Ivory

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Adam Coleman Howard (Stash), Jsu Garcia (Marley), Charles McCaughan (Sherman), Adam Green (Max)

Eleanor es diseñadora de sombreros en Nueva York, donde vive en un apartamento con su novio, Stash, que es artista.

<https://www.imdb.com/title/tt0098347/>

Sol del membrillo, El (1992)

Dirección: Víctor Erice

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio López (él mismo), María Moreno (ella misma), Enrique Gran (él mismo), Lucio Muñoz (él mismo), Amalia Avia (ella misma), Julio López Hernández (él mismo), José Carretero (él mismo)

El pintor Antonio López se afana por pintar los efectos de la luz en un árbol de membrillos, y el director intenta reflejar con su cámara esta pasión.

<https://www.imdb.com/title/tt0105438/>

Solonghiin tavan öngö (1979)

Dirección: Badamsuren Nagnaidorj

Nacionalidad: Mongolia

Personajes: B. Tserensodnom (Marzan Sharav)

Biopic de uno de los pintores de Mongolia más famosos, Sharav. Iniciado como monje budista pronto se dedicó a pintar escenas cotidianas, que resultarán un escándalo, lo que le hará caer en desgracia.

Strangers When We Meet (1960; *Un extraño en mi vida*)

Dirección: Richard Quine

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Kirk Douglas (Larry Coe)

Larry Coe es un arquitecto con cierto reconocimiento social pero poco satisfecho

con su vida matrimonial. Conoce a una mujer casada, madre de un hijo compañero de colegio de su hijo, también insatisfecha con su vida conyugal. Entre ambos surge pronto una relación.

<https://www.imdb.com/title/tt0054345/>

Surviving Picasso (1996; *Sobrevivir a Picasso*)

Dirección: James Ivory

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Anthony Hopkins (Pablo Picasso), Joss Ackland (Henri Matisse), Natascha McElhone (Françoise Gilot)

Biografía del pintor Pablo Picasso (1881-1973) contada a través de su relación con la joven Françoise Gilot, a la que conoce durante la ocupación de París por los nazis.

<https://www.imdb.com/title/tt0117791/>

Tatsumi (2011; *Una vida errante*)

Dirección: Eric Khoo

Nacionalidad: Singapur

Personajes: Dibujos animados

Biografía del dibujante de mangas Yoshihiro Tatsumi.

<https://www.imdb.com/title/tt1922736/>

Theofilos (1987)

Dirección: Lakis Papastachis

Nacionalidad: Grecia

Personajes: Dimitris Katalifos (Theofilos)

Biografía de Theofilos Hatzimihail, pintor griego de finales del XIX y principios del XX famoso por sus cuadros de tipos populares helenos.

<https://www.imdb.com/title/tt0124164/>

Three Cases of Murder (1955; *Tres casos de asesinato*) - ***Episodio The Picture*** (*En el cuadro*)

Dirección: Wendy Toye

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Alan Badel (Mr X.)

Un guía de museo se siente fascinado por un cuadro que cuelga en sus paredes. Una tarde, un extraño visitante le invita a entrar en el cuadro. No es otro que el propio pintor de la obra, condenado a vivir eternamente en su cuadro, y que está buscando unas cerillas con las que crear la luz que falta al cuadro y darlo así por finalizado.

<https://www.imdb.com/title/tt0047579/>

Tragödie eines Großen, Die (1920)

Dirección: Arthir Günsberg

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Carl de Vogt (Rembrandt)

Biografía en torno al pintor Rembrandt y sus esposas

<https://www.imdb.com/title/tt0435471/>

Tren o la pastora que supo amar, El (1928)

Dirección: Fernando Delgado

Nacionalidad: España

Personajes: Javier de Rivera (Toñuelo)

Toñuelo es un pastor cuyas grandes habilidades para la escultura son descubiertas por un profesor de la Academia de San Fernando en Madrid, a donde le llevan a formarse. Él sigue enamorado de María, una pastora que dejó en el pueblo, pero en la capital cae en las redes de Juanita "La Tirana", una cantante". Cuando María ve a la pareja besarse en el tren al pasar por su pueblo se suicida arrojándose a las vías, y Toñuelo decide entonces abandonar a "La Tirana" y a la escultura y hacerse ermitaño.

<https://www.imdb.com/title/tt0018502/>

Turkish Delight (1973; *Delicias turcas*)

Dirección: Paul Verhoeven

Nacionalidad: Países Bajos

Personajes: Rutger Hauer (Erik Vonk)

Un escultor bohemio, violento y seductor, Erik, mantiene una tormentosa relación con una joven a la que conoció haciendo autoestop.

<https://www.imdb.com/title/tt0070842/>

Two Mrs. Carrolls, The (1947; *Las dos señoras Carroll*)

Dirección: Peter Godfrey

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Humphrey Bogart (Geoffrey Carroll)

Un pintor envenena lentamente a su esposa, para después casarse con otra mujer. Pero ésta sospecha que también está siendo envenenada poco a poco.

<https://www.imdb.com/title/tt0039926/>

Último amor de Goya, El (1946)

Dirección: Jaime Salvador

Nacionalidad: México

Personajes: Domingo Soler (Francisco de Goya)

Biografía, en clave de musical, del pintor Francisco de Goya.

<https://www.imdb.com/title/tt0220186>

Uncovered (1994; *La tabla de Flandes*)

Dirección: Jim McBride

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Kate Beckinsale (Julia)

Julia es una restauradora que, trabajando sobre una tabla flamenca del siglo XV, descubre que la obra contiene una firma oculta por capas de pintura y barniz, e inicia una investigación junto a una amiga para intentar desvelar ese secreto.

<https://www.imdb.com/title/tt0111549/>

Utamaro o meguru gonin no onna (1946; *Utamaro y sus cinco mujeres*)

Dirección: Kenji Mizoguchi

Nacionalidad: Japón

Personajes: Minosuke Bandô (Utamaro)

Biografía del pintor japonés Utamaro (1753-1806), famoso por sus retratos femeninos, para los cuales suele basarse en bellas mujeres que encuentra en los prostíbulos de Edo, antigua Tokio.

<https://www.imdb.com/title/tt0039074/>

Utamaro: Yume to shiriseba (1977)

Dirección: Akio Jissôji

Nacionalidad: Japón

Personajes: Shin Kishida (Utamaro)

Biografía del pintor Utamaro, centrada en los años de sus estampas eróticas, para las cuales se inspiraba en sus frecuentes visitas a las casas de geishas.

<https://www.imdb.com/title/tt0076864/>

Van Gogh (1991)

Dirección: Maurice Pialat

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jacques Dutronc (Van Gogh)

Biografía del último año de vida de Van Gogh (1853-1890) y sus relaciones con el doctor Gachet, su hermano Théo y una prostituta, Cathy.

<https://www.imdb.com/title/tt0103190/>

Vanessa in the Garden. Episodio de Amazing Stories [serie tv] (1985; *Vanessa en el jardín [Cuentos asombrosos]*)

Dirección: Clint Eastwood

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Harvey Keitel (Byron Sullivan)

Byron es un pintor que ha perdido a su modelo y compañera, y comprueba que volviendo a pintarla puede recuperarla temporalmente.

<https://www.imdb.com/title/tt0511128/>

Vargtimmen (1967; *La hora del lobo*)

Dirección: Ingmar Bergman

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Max Von Sydow (Johan Borg)

Alma y Johan, un pintor, viven apartados del mundo en una isla. Él se siente culpable por la muerte de un niño en la costa, hace muchos años y su salud mental es bastante frágil.

<https://www.imdb.com/title/tt0063759/>

Vernis craque, Le [serie tv] (2011)

Dirección: Daniel Janneau

Nacionalidad: Francia

Personajes: Bruno Slagmulder (Pierre-Auguste Reonir), Laurent Lévy (Henri de Toulouse-Lautrec)

Serie de televisión sobre la vida y obra del pintor impresionista Pierre-Auguste Renoir (1841-1919).

<https://www.imdb.com/title/tt1809002/>

Vicky Cristina Barcelona (2008)

Dirección: Woody Allen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Javier Bardem (Juan Antonio), Penélope Cruz (M^a Elena)

Vicky y Cristina son dos jóvenes norteamericanas que viajan a Barcelona y allí conocen al pintor Juan Antonio, que termina por tener relaciones con ambas, aunque esporádicamente reaparece en su vida la también pintora M^a Elena, que anteriormente había mantenido una relación con el pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0497465/>

Vie de bohème, La (1992)

Dirección: Aki Kaurismäki

Nacionalidad: Finlandia

Personajes: Matti Pellonpää (Rodolfo)

Rodolfo, un pintor albanés sin papeles, intenta sobrevivir en París con otros dos artistas, un escritor y un músico, tan pobres como él.

<https://www.imdb.com/title/tt0105750/>

Vincent (1981)

Dirección: Leonard Nimoy

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: (Theo Van Gogh habla sobre su hermano)

Biografía sobre Van Gogh (1853-1890) contada por su hermano Theo y basada en la obra de Philip Stephens (1979).

<https://www.imdb.com/title/tt0937245/>

Vincent and Theo (1990; *Vincent y Theo*)

Dirección: Robert Altman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Tim Roth (Vincent Van Gogh), Vladimir Yordanoff (Paul Gauguin), Jean-Denis Monory (Émile Bernard)

Biografía de Van Gogh (1853-1890) a través de sus relaciones con su hermano Théo.

<https://www.imdb.com/title/tt0100873/>

Vingarne (1916; *Las alas*)

Dirección: Mauritz Stiller

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Egil Elde (Claude Zoret), Lars Hanson (Eugene Mikael)

Un anciano pintor adora y adopta a uno de sus modelos, Mikael, del que está enamorado, pero éste decide compartir su vida con una joven, dejando en soledad al anciano.

<https://www.imdb.com/title/tt0007522/>

Vita di Leonardo da Vinci, La [serie tv]

(1971; *La vida de Leonardo da Vinci*)

Dirección: Renato Castellani

Nacionalidad: Españ - Italia

Personajes: Philippe Leroy (Leonardo adulto), Alberto Fiorini (Leonardo con 13 años), Marco Mazzoni (Leonardo con 5 años), Renzo Rossi (Sandro Botticelli), Mario Molli (Andrea Verrocchio), Renato Cestì (Leonardo con 6 años), Diego Della Valle (Pietro Perugino), Renato Montalbano (Sangallo), Arduino Paolini (Leonardo con 17 años), Giuseppe Scarcella (Rafael), Bruno Cirino (Miguel Ángel)

Serie de televisión sobre la vida del polifacético Leonardo da Vinci (1452-1519).

<https://www.imdb.com/title/tt0068854/>

Vita scellerata, Una (1990; *Cellini, una vida violenta*)

Dirección: Giacomo Battiato

Nacionalidad: Italia

Personajes: Wadeck Stanczak (Benvenuto Cellini), Gianni Garofalo (Giulio Romano), Maurizio Donadoni (Rosso Fiorentino), Tony Vogel (Baccio Bandinelli), Egidio Termine (Penni), Roberto Visconti (Pompeo)

Biografía sobre el escultor Cellini basada en su Autobiografía.

<https://www.imdb.com/title/tt0100878/>

Volavérunt (1999)

Dirección: Bigas Luna

Nacionalidad: España

Personajes: Jorge Perugorria (Francisco de Goya)

La duquesa de Alba, a la mañana siguiente de celebrar con una fiesta la inauguración de su palacio, aparece muerta.

<https://www.imdb.com/title/tt0216386/>

Walking Stick, The (1970; *El precio de amar*)

Dirección: Eric Till

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: David Hemmings (Leigh Hartley)

Una chica enferma de polio se enamora de un pintor escéptico y algo resentido con la sociedad.

<https://www.imdb.com/title/tt0066543/>

Wonderful Town (2007)

Dirección: Aditya Assarat

Nacionalidad: Tailandia

Personajes: Supphasit Kansen (Ton)

Ton es un arquitecto que viaja al pueblo de Takua Pa para supervisar su reconstrucción tras el tsunami de 2004. Allí conoce a Na, la joven que regenta el hotel, con la que entablará relaciones, muy criticadas por los convecinos.

<https://www.imdb.com/title/tt1135992/>

World of Suzie Wong, The (1960; *El mundo de Suzie Wong*)

Dirección: Richard Quine

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: William Holden (Robert Lomax)

Lomax es un pintor que vive en Hong Kong y se enamora de una prostituta, a la que retrata. Las diferencias culturales y sociales entre ambos dificultan su relación.

<https://www.imdb.com/title/tt0054483/>

Zhou Yu de huo che (2003; *El tren de Zhou Yu*)

Dirección: Sun Zhou

Nacionalidad: China-Taiwán

Personajes: Gong Li (Zhou Yu)

Zhou Yu es una pintora de porcelanas que viaja dos veces por semana en tren para ver a su novio, Chen Ching, un introvertido poeta.

<https://www.imdb.com/title/tt0354243/>

Zille und Ick (1983)

Dirección: Werner W. Wallroth

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Kurt Nolze (Heinrich Zille)

Recreación cinematográfica de la vida del fotógrafo y pintor satírico alemán Heinrich Zille, de fines del XIX y principios del XX.

<https://www.imdb.com/title/tt0328707/>

Zorn (1994)

Dirección: Gunnar Hellström

Nacionalidad: Suecia - Noruega - Finlandia

Personajes: Gunnar Hellström (Anders Zorn)

Biopic del pintor y grabador sueco Anders Zorn (1860-1920).

<https://www.imdb.com/title/tt0111848/>

B.- PELÍCULAS CON ARTISTAS COMO PERSONAJES SECUNDARIOS

3 Women (1977; *Tres mujeres*)

Dirección: Robert Altman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Janice Rule (Willie Hart)

Pinky es una joven enfermera que llega a California a trabajar en una residencia. Allí conocerá a Millie, que está buscando compañera de piso. A ellas se sumará luego una tercera mujer, Willie, una pintora independiente.

<https://www.imdb.com/title/tt0075612/>

Affair to Remember, An (1957; *Tú y yo*)

Dirección: Leo McCarey

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Cary Grant (Nickie Ferrante)

Un pintor retirado y play boy conoce a una joven durante un crucero. Posponen su relación seis meses en busca de reflexión, pero un accidente les impide reencontrarse en la terraza del Empire State. Sus vidas vuelven a separarse. Él regresa a la pintura, y al cabo del tiempo de nuevo el azar facilita su reencuentro.

<https://www.imdb.com/title/tt0050105/>

American Splendor (2003)

Dirección: Shari Springer Berman, Robert Pulcini

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: James Urbaniak (Robert Crumb)

Mezcla de realidad y ficción, un acercamiento al guionista de cómics Harvey Pekar (1939-2010).

<https://www.imdb.com/title/tt0305206/>

Ángel desnudo, El (1946)

Dirección: Carlos Hugo Christensen

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Guillermo Battaglia (Lagos)

Elsa es enviada por su padre, un empresario venido a menos, a Río de Janeiro a casa de su tía para huir de los problemas familiares, y allí cae en las redes de un maduro escultor, para quien acaba posando desnuda.

<https://www.imdb.com/title/tt0185042/>

Architect, The (2006)

Dirección: Matt Tauber

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Anthony LaPaglia (Leo Waters)

El arquitecto Leo diseñó de joven un complejo de casas baratas que ahora está muy deteriorado y es un foco de delincuencia. Tonya es una madre de familia que vive en estas casas e inicia una campaña para que sean derribadas y acabar así con la delincuencia, pero Leo es contrario a que su obra sea derribada.

<https://www.imdb.com/title/tt0466665/>

Artigas. La Redota (2011)

Dirección: César Charlone

Nacionalidad: Uruguay

Personajes: Yamandú Cruz (Juan Manuel Blanes)

Al pintor Juan Manuel Blanes le encargan un retrato del prócer uruguayo José Artigas, pero de éste apenas se conoce un dibujo realizado cuando ya era mayor, por lo que tiene que obtener más información, que procede de un informe de un ex espía español, Aníbal Larrea.

<https://www.imdb.com/title/tt1820494/>

As God as It Gets (1997; *Mejor... imposible*)

Dirección: James L. Brooks

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Greg Kinnear (Simon Bishop)

Melvin es un escritor obsesivo y cascarrabias, cuyas únicas amistades son su vecino pintor y homosexual, Simon Bishop, y la camarera de la cafetería donde come a diario.

<https://www.imdb.com/title/tt0119822/>

Astérix et Cleopatre (1968; *Astérix y Cleopatra*)

Dirección: René Goscinny y Albert Uderzo

Nacionalidad: Francia

Personajes: Animación (Numerobis)

Cleopatra encarga al arquitecto Numerobis que construya un palacio en tres meses, y éste acude a los galos Astérix y Obélix para que le ayuden en su empresa.

<https://www.imdb.com/title/tt0062687/>

Astérix & Obélix: Mission Cleopatre

(2002; *Astérix y Obélix: Misión Cleopatra*)

Dirección: Alain Chabat

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jamel Debbouze (Numerobis)
Cleopatra encarga al arquitecto Numerobis que construya un palacio y éste acude a los galos Astérix y Obélix para que le ayuden.
<https://www.imdb.com/title/tt0250223/>

***Backbeat* (1993)**

Dirección: Iain Softley
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Stephen Dorff (Stuart Sutcliffe)
Los orígenes del grupo musical Los Beatles, a través de las relaciones de su quinto componente, el pintor Stuart Sutcliffe, con la fotógrafa alemana Astrid Kirchherr.
<https://www.imdb.com/title/tt0106339/>

***Bajo las estrellas* (2007)**

Dirección: Félix Viscarret
Nacionalidad: España
Personajes: Julián Villagrán (Lalo)
Benito es trompetista y regresa a su pueblo de Navarra tras el fallecimiento de su padre. Entonces se entera que su hermano Lalo, un escultor que hace obras de arte con chatarra, está a punto de casar con Nines, una madre soltera de largo pasado.
<https://www.imdb.com/title/tt0479221/>

***Bienvenue parmi nous* (2012; *Mi encuentro con Marilou*)**

Dirección: Jean Becker
Nacionalidad: Francia
Personajes: Patrick Chesnais (Taillandier)
Taillandier es un viejo pintor, deprimido y retirado de la vida artística, que decide dar un rumbo a su existencia e inicia un viaje, en el cual conoce a la joven Marylou, la cual está huyendo de un padre violento.
<https://www.imdb.com/title/tt2372217/>

***Bigger Splash, A* (1973)**

Dirección: Jack Hazan
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: David Hockney (como él mismo)
Documental sobre la relación entre el pintor David Hockney y su modelo y amante Peter Schlesinger a través de uno de sus cuadros más emblemáticos, "A Bigger Splash".
<https://www.imdb.com/title/tt0071219/>

***Bildnis des Dorian Gray, Das* (1917)**

Dirección: Richard Oswald
Nacionalidad: Alemania

Personajes: Ernst Ludwig (Basil Hallward)
Variación muda alemana sobre la obra de Oscar Wilde "El retrato de Dorian Gray".
<https://www.imdb.com/title/tt0007702/>

***Bildnis des Dorian Gray, Das* (1970; *El retrato de Dorian Gray*)**

Dirección: Massimo Dallamano
Nacionalidad: Italia
Personajes: Richard Todd (Basil Hallward)
En un Londres contemporáneo, el joven Dorian Gray conoce a Sybil, una aspirante a actriz que hace de él una persona menos egocéntrica. Cuando su amigo Basil le pinta un retrato, comprenderá que irá envejeciendo. Poco a poco empieza una vida de degradación y libertinaje.
<https://www.imdb.com/title/tt0065656/>

***Blind Date* (1959; *La clave del enigma*)**

Dirección: Joseph Losey
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Hardy Krüger (Jan Van Rooyen)
El pintor Jan Van Rooyer acude a una cita con su amante, Jacqueline, una sofisticada francesa, algo mayor que él, cuya relación llevan ocultando un tiempo. Pero cuando llega a su casa un detective le acusa de haber asesinado a Jacqueline.
<https://www.imdb.com/title/tt0052634/>

***Blood Bath* (1966; *Arte sangriento*)**

Dirección: Jack Hill y Stephanie Rothman
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: William Campbell (Antonio Sordi), Karl Schanzer (Max)
El pintor Antonio Sordi es famoso por sus desnudos de bellas mujeres ensangrentadas; el problema es que para pintar estos cuadros utiliza verdaderas modelos que previamente ha asesinado y luego oculta en cera hirviendo, al parecer poseído por el espíritu de un antepasado convertido en vampiro.
<https://www.imdb.com/title/tt0060174/>

***Bom* (2014)**

Dirección: Geun-hyun Cho
Nacionalidad: Corea del Sur
Personajes: Yong-woo Park (Joo Goo)
En la Corea de la posguerra, Joo Goo es un escultor que sufre una enfermedad degenerativa que le impide trabajar. Su mujer, Jung Sook, busca una modelo para

intentar revertir la dramática situación vital y artística de su marido.

<https://www.imdb.com/title/tt3243630/>

***Cabrita que tira al monte* (1925)**

Dirección: Fernando Delgado

Nacionalidad: España

Personajes: Manuel Soriano (Fernando)

Basada en una obra de los Hermanos Álvarez Quintero, Fernando es un pintor que vive en Sevilla y su objetivo es tener éxito con sus cuadros y casarse. Su novia, Gloria, tiene más altas miras y prefiere la vida de lujos que le ofrece un señorito andaluz.

<https://www.imdb.com/title/tt0015659/>

***Candyman* (1992; *Candyman: el dominio de la mente*)**

Dirección: Bernard Rose

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Tony Todd (Daniel

Robitaille/Candyman)

Una estudiante universitaria consigue revivir la leyenda de Candyman, un pintor negro que, enamorado de la mujer blanca a la que pintó su retrato, le cortan su mano derecha y muere de forma violenta. Su fantasma regresa a la realidad comportándose de forma violenta y sanguinaria.

<https://www.imdb.com/title/tt0103919/>

***Carolina, la neña de plata* (1927)**

Dirección: José Codornié

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Aullón (Gustavo Lander)

Gustavo es un pintor que regresa de Italia, donde estaba formándose, para hacerse cargo de la hacienda familiar tras el fallecimiento de su padre. Se enamora de la joven Carolina (hija del guardés de la casa y no hermana suya como en principio le habían hecho creer) y triunfa en España como pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0016712/>

***Casa dalle finestre che ridono, La* (1976; *La casa de las ventanas que ríen*)**

Dirección: Pupi Avati

Nacionalidad: Italia

Personajes: Lino Capolicchio (Stefano), Tonino Corazzari (Buono Legnani)

Stefano es un restaurador que llega a un pequeño pueblo de Italia para restaurar un San Sebastián del que ha sido autor un pintor con trastornos mentales y que ha muerto en extrañas circunstancias.

<https://www.imdb.com/title/tt0074287/>

***Castillos de cartón* (2009)**

Dirección: Salvador García Ruiz

Nacionalidad: España

Personajes: Adriana Ugarte (María José),

Biel Durán (Jaime), Nilo Mur (Marcos)

María José, Jaime y Marcos son estudiantes de bellas artes en la España de los años 80, y no sólo comparten lienzos y pinceles en clase, sino que también comparten sus sentimientos y sexualidad, llegando a formar un trío, al parecer, perfecto.

<https://www.imdb.com/title/tt1188985/>

***Catchfire* (1989; *Camino de retorno*)**

Dirección: Dennis Hooper

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jodie Foster (Anne Benton),

Bob Dylan (no acreditado)

Anne Benton es una artista conceptual que, testigo de un asesinato, debe huir de la policía y de los mafiosos.

<https://www.imdb.com/title/tt0096875/>

***Chasing Amy* (1997; *Persiguiendo a Amy*)**

Dirección: Kevin Smith

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ben Affleck (Holden McNeil),

Jason Lee (Banky Edwards), Joey Lauren

Adams (Alyssa Jones)

Holden y Banky son dibujantes de cómics y en una convención conocen a Alyssa, también dibujante como ellos. Holden se enamora de ella, pero ella es lesbiana.

<https://www.imdb.com/title/tt0118842/>

***Chienne, La* (1931; *La golfa*)**

Dirección: Jean Renoir

Nacionalidad: Francia

Personajes: Michel Simon (Maurice

Legrand)

Maurice es un empleado de banca ejemplar, que compensa su anodina vida laboral con su afición a la pintura, y que se enamorará de Lulú, una mujer que traerá la perdición a su vida.

<https://www.imdb.com/title/tt0021739/>

Così come sei (1978; *Así como eres*)

Dirección: Alberto Lattuada

Nacionalidad: Italia - España

Personajes: Marcello Mastroianni (Giulio), Francisco Rabal (Lorenzo)

Un arquitecto hastiado de su trabajo, de su vida y de su familia, conoce a una joven estudiante con la que inicia una relación. Sin embargo, sobre esta relación pesa la sombra de un incesto, pues la joven podría ser su hija, fruto de una anterior relación.

<https://www.imdb.com/title/tt0077373/>

Cousin Bette (1998; *La prima Bette*)

Dirección: Des McAnuff

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Aden Young (Wenceslas)

Tras arruinarse su familia, Bette es acogida por unos familiares durante un tiempo hasta que abandona la casa y pasa a malvivir en un mísero barrio parisino. Allí conoce al escultor Wenceslas, que sin embargo acabará casándose con la mujer donde Bette trabaja como ama de llaves, lo que llevara a ésta a idear una venganza.

<https://www.imdb.com/title/tt0118894/>

Cuando el mundo se acabe te seguiré amando (1998)

Dirección: Pilar Sueiro

Nacionalidad: España

Personajes: Cristina Piaget (Natalia)

Natalia es una joven pintora que vive con un joven escritor en un ático de Madrid. Cuando la relación se deteriora, ella está decidida a abandonar la pintura si con eso mantiene su amor.

<https://www.imdb.com/title/tt0243842/>

Cuatro mujeres (1947)

Dirección: Antonio del Amo

Nacionalidad: España

Personajes: Fosco Giachetti (Alberto Reyes)

En un tugurio de Tánger, cuatro hombres juegan a las cartas cuando ven entrar a una mujer, en la que creen reconocer a su pareja de una relación que tuvieron años atrás. Para uno fue una monja enfermera, para otro una pianista, para el tercero una chica de alterne y el último confiesa que fue su modelo, pues es pintor, y ahora es su mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0039290/>

Daddy's Gone A-Hunting (1925; *El bien perdido*)

Dirección: Frank Borzage

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Percy Marmont (Julian)

Julian es un pintor que malvive de ilustrar revistas en Harlem, junto a su esposa e hija. Convencido de que puede aspirar a más, marcha a París para desarrollar su carrera artística mientras su esposa se queda en Nueva York trabajando en una tienda. Tras unos años, regresa derrotado, pues no ha conseguido en Francia hacer realidad su sueño de convertirse en artista.

<https://www.imdb.com/title/tt0015722/>

Dans le rouge du couchant (2003; *Crepúsculo rojo*)

Dirección: Edgardo Cozarinsky

Nacionalidad: Francia - España

Personajes: Féodor Atkine (David)

David es un pintor en otro tiempo famoso, ahora convertido en falsificador, cuya vida se cruza en París con Michel, un joven que ha recibido de su padre un cuadro como herencia, y recupera a la mujer de la que estuvo enamorado en Buenos Aires.

<https://www.imdb.com/title/tt0361493/>

De Madrid al cielo (1952)

Dirección: Rafael Gil

Nacionalidad: España

Personajes: Gustavo Rojo (Pablo Iriarte)

Elena se marcha del pueblo a Madrid buscando triunfar como cantante. Allí conoce a Pablo, que desea también triunfar pero como pintor. Este se muda a París y consigue finalmente tener éxito como artista, y ayudará a Elena a conseguir también su sueño.

<https://www.imdb.com/title/tt0044531/>

Dead Man's Eyes (1944)

Dirección: Reginald Le Borg

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Lon Chaney Jr. (Dave Stuart)

El pintor Dave Stuart ha quedado ciego por culpa de su ayudante. Su suegro, para evitarle la tragedia de no poder pintar, promete donarle sus ojos cuando muera, pero fallece enseguida, con lo que todas las sospechas de su reciente muerte recaen en su yerno invidente.

<https://www.imdb.com/title/tt0036749/>

Décade prodigieuse, La (1971; *La década prodigiosa*)

Dirección: Claude Chabrol

Nacionalidad: Francia

Personajes: Anthony Perkins (Charles Van Horn)

Théo Van Horn es un tiránico patriarca familiar cuyo hijo adoptado, Charles, es un extraño escultor, enamorado además de la que es ahora mujer de su padre.

<https://www.imdb.com/title/tt0068521/>

Decameron, II (1971; *El Decamerón*)

Dirección: Pier Paolo Pasolini

Nacionalidad: Italia

Personajes: Pier Paolo Pasolini (Giotto)

Basada en "El Decamerón" de Boccaccio, narran cuatro historias entre las que sirve de nexo de unión la figura del pintor Giotto, interpretado por el propio Pasolini, quien marcha a Nápoles a pintar un fresco en un monasterio.

<https://www.imdb.com/title/tt0065622/>

Deep Six, The (1958; *La profundidad del mar*)

Dirección: Rudolph Maté

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Alan Ladd (Alexander "Alec" Austen)

Un dibujante publicitario es llamado a filas para enrolarse en un destructor de la marina durante la segunda guerra mundial.

<https://www.imdb.com/title/tt0050298/>

Doctor's Dilemma, The (1958)

Dirección: Anthony Asquith

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Dirk Bogarde (Louis Dubedat)

La señora Dubedat recurre a un prestigioso médico porque su marido, pintor, está gravemente enfermo. El doctor acude a visitarlo comprobando que el pintor, aunque un artista de mucho talento, es un sinvergüenza. Al doctor se le presenta un dilema: o dejar morir al pintor y que su esposa se quede con esa imagen idealizada o dejarle vivir para que su talento siga en activo a pesar de ser una persona poco ejemplar.

<https://www.imdb.com/title/tt0052744/>

La Dolorosa (1934)

Dirección: Jean Grémillon

Nacionalidad: España

Personajes: Agustín Godoy (Rafael)

Basada en la zarzuela homónima del maestro Serrano. El pintor Rafael, que está restaurando un fresco de la Dolorosa en un pueblo zaragozano, conoce a Dolores y se enamora de ella, pero ésta no le corresponde. El fracaso amoroso le lleva a ingresar en un convento. Años más tarde, los frailes del convento recogen a Dolores desmayada, y con un niño, tras haber sido rechazada por su amante al quedar embarazada. Rafael comprende que ella es el amor de su vida y cuelga los hábitos.

<https://www.imdb.com/title/tt0025057/>

Domnisoara Christina (2013)

Dirección: Alexandru Maftai

Nacionalidad: Rumanía

Personajes: Tudor Istodor (Egor)

Egor acude con su compañera Sanda a la casa familiar, levantada en medio de los bosques, para pintar inspirándose en la naturaleza del lugar, pero en la casa encontrarán al fantasma de la tía de Sanda, Miss Cristina, que fue asesinada cien años antes.

<https://www.imdb.com/title/tt2064864/>

Dorian Gray (2009)

Dirección: Oliver Parker

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Ben Chaplin (Basil Hallward)

Basada en la obra de Oscar Wilde, "El retrato de Dorian Gray".

<https://www.imdb.com/title/tt1235124/>

Élet királya, Az (1918)

Dirección: Alfréd Deésy

Nacionalidad: Hungría

Personajes: Gusztáv Turán (Basil Hallward)

Versión muda de "El retrato de Dorian Gray", de Oscar Wilde.

<https://www.imdb.com/title/tt0009852/>

Elvira (2013)

Dirección: Manu Ochoa y Antonio Travieso

Nacionalidad: España

Personajes: Arianna Fortes (Elvira), Manu Ochoa (Salmu)

Elvira es una joven pintora decidida a suicidarse hasta que conoce a Sofía, una prostituta, y a Salmu, un pintor invidente.

<https://www.imdb.com/title/tt3265678/>

Età di Cosimo de Medici, L' [serie tv]
(1972-1973)

Dirección: Roberto Rosellini

Nacionalidad: Italia

Personajes: Virgilio Gazzolo (Leon Battista Alberti)

Serie de televisión de la RAI sobre la familia de los Medici, con especial atención en uno de los episodios al papel del artista renacentista, encarnado en el arquitecto Alberti.

<https://www.imdb.com/title/tt0069684/>

Été brûlant, Un (2011; *Un verano ardiente*)

Dirección: Philippe Garrel

Nacionalidad: Francia

Personajes: Louis Garrel (Frédéric)

Frédéric es pintor y vive con una actriz, Angèle, que está trabajando en Italia. Su amigo Paul, con su compañera, deciden pasar con ellos unos días en Roma, pero un tercer hombre provoca una crisis entre el pintor y la actriz y se desata el drama.

<https://www.imdb.com/title/tt1740053/>

Factory Girl (2006)

Dirección: George Hickenlooper

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Guy Pearce (Andy Warhol)

Biopic sobre la vida de Edie Sedgwick, musa y amiga del pintor Andy Warhol, desde que ésta llega a Nueva York en busca del éxito, pasando por su triunfo en la "Factoría" y su caída.

<https://www.imdb.com/title/tt0432402/>

Flores raras (2013; *Luna en Brasil*)

Dirección: Bruno Barreto

Nacionalidad: Brasil

Personajes: Glória Pires (Lota de Macedo Soares)

Historia de los amores, en el Brasil de 1950, entre la escritora estadounidense ganadora del Pulitzer, Elizabeth Bishop, y la arquitecta brasileña Lota de Macedo Soares.

<https://www.imdb.com/title/tt2217458/>

Four Horsemen of the Apocalypse, The (1921; *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*)

Dirección: Rex Ingram

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Rodolfo Valentino (Julio Desnoyers)

Julio Desnoyers, de origen argentino, es un pintor con estudio en París cuando estalla la primera guerra mundial. En principio, es reacio a participar en el conflicto, pero cuando se le aparecen los cuatro jinetes, decide tomar partido y vestirse el uniforme; sin embargo, acaba muriendo por la causa.

<https://www.imdb.com/title/tt0012190/>

Four Horsemen of the Apocalypse, The (1961; *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*)

Dirección: Vincente Minnelli

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Glenn Ford (Julio Desnoyers)

Julio Desnoyers, de origen argentino, es un artista que se une a la resistencia cuando los nazis invaden París.

<https://www.imdb.com/title/tt0054890/>

Garum (Fantástica contradicción) (1989)

Dirección: Tomás Muñoz

Nacionalidad: España

Personajes: Tony Isbert (Enric Germa)

El pintor Enric viaja a Garum para conocer al coleccionista de arte Norbre Estru, enamorándose de su bellísima mujer lesbiana.

<https://www.imdb.com/title/tt0095200/>

Girl from Jones Beach, The (1949)

Dirección: Peter Godfrey

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ronald Reagan (Bob Randolph)

Bob Randolph es un famoso pintor de chicas en bañador y sus retratos son el compendio de los rasgos de distintas mujeres. Hasta que descubre a Ruth, quien podría ser su modelo perfecta, pero es maestra y no quiere posar para ningún retrato.

<https://www.imdb.com/title/tt0041415/>

Girl in the Red Velvet Swing, The (1955; *La muchacha del trapecio rojo*)

Dirección: Richard Fleischer

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ray Milland (Stanford White), Richard Travis (Charles Dana Gibson)

Un arquitecto casado y un millonario se enamoran de una joven corista, pero la joven finalmente opta por casarse con éste último. No obstante, el marido está celoso de la posible relación con el arquitecto y acaba matándole en la terraza del Madison Square Garden.

<https://www.imdb.com/title/tt0048119/>

***Guernica* (1982)**

Dirección: Ferenc Kósa

Nacionalidad: Hungría

Personajes: István Illyés (Marton Varga)

Una joven obrera conoce a un escultor, que la convence para que viaje a España a conocer el Guernica.

<https://www.imdb.com/title/tt0164621/>

***Gururi no koto* (2008)**

Dirección: Ryosuke Hashiguchi

Nacionalidad: Japón

Personajes: Lily Franky (Kanao), Tae Kimura (Shoko)

1993. Tokio. Kanao y Shoko son dos artistas sin fortuna. Kanao repara zapatos en un taller y consigue un trabajo como dibujante en un juzgado, lo que le permitirá expresarse como artista, aunque sea para dar testimonio visual de los juicios más sensacionalistas. Sin embargo, esta felicidad laboral se trunca pues su mujer, Shoko, ha entrado en depresión al perder el hijo que esperaban, si bien consigue gracias a la pintura remontar esta situación.

<https://www.imdb.com/title/tt1245489/>

***Hand, The* (1981; *La mano*)**

Dirección: Oliver Stone

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Michael Caine (Jonathan Lansdale)

Un dibujante de cómics pierde la mano en un accidente, pero ésta reaparece cometiendo diferentes asesinatos.

<https://www.imdb.com/title/tt0082497/>

***Hannah and her Sisters* (1986; *Hannah y sus hermanas*)**

Dirección: Woody Allen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Max von Sydow (Frederick)

Tres hermanas mantienen una estrecha relación. La mayor (Hannah) está casada con un empresario, la mediana (Holly) quiere ser actriz y la pequeña (Lee) vive con un pintor mayor que ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0091167/>

***Happy Thieves, The* (1961; *Último chantaje*)**

Dirección: George Marshall

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Joseph Wiseman (Jean-Marie Calbert)

Un ladrón de cuadros es chantajeado por un magnate español para que robe “El 2 de mayo” de Goya en el Museo del Prado. Para ello acude a un copista, quien crea una falsificación del cuadro para poder dar el cambio.

<https://www.imdb.com/title/tt0056057/>

***Historia de una traición* (1971)**

Dirección: José Antonio Nieves Conde

Nacionalidad: España

Personajes: Arturo (Stephen Boyd)

Carla y Lola son dos amigas que han salido del reformatorio. La primera casa con un empresario, pero cuando conoce a Lola conoce se marcha con ella. Intentando reponerse de un suicidio, Carla conoce a un pintor, Arturo, que resulta un desaprensivo y la arruina. Ella jura venganza.

<https://www.imdb.com/title/tt0066889/>

***How to Steal a Million* (1966; *Cómo robar un millón y...*)**

Dirección: William Wyler

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Hugh Griffith (Charles Bonnet)

Un coleccionista de arte (y además pintor falsificador) presta su afamada Venus de Cellini a un museo parisino. Pero la Venus no fue esculpida, como se cree, por Cellini. Antes de que se descubra el fraude, la hija del pintor contacta con un ladrón de guante blanco para robar la escultura del museo donde se expone.

<https://www.imdb.com/title/tt0060522/>

***Huésped del sevillano, El* (1940)**

Dirección: Enrique del Campo

Nacionalidad: España

Personajes: Luis Sagi Vela (Juan Luis)

Basada en la zarzuela homónima, en el Toledo del siglo XVI, el pintor Juan Luis, que ha heredado una hacienda en la ciudad, se enamora de la joven Raquel, hija de un maestro espadero y judío converso, pero ella es pretendida también por el conde don Diego.

<https://www.imdb.com/title/tt0031457/>

***Huésped del sevillano, El* (1969)**

Dirección: Juan de Orduña

Nacionalidad: España

Personajes: Manuel Gil (Juan Luis)

Versión de la zarzuela homónima, sobre los amores del pintor Juan Luis con la joven Raquel, en la ciudad de Toledo.

<https://www.imdb.com/title/tt0031458/>

I Shot Andy Warhol (1997; *Yo disparé a Andy Warhol*)

Dirección: Mary Harron

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jared Harris (Andy Warhol)

Valerie Solanas, una feminista radical, quería que Warhol le produjera un guión que ella había escrito, pero el pintor se negó. Ante tal negativa, ella le disparó y Warhol estuvo a punto de perder la vida.

<https://www.imdb.com/title/tt0116594/>

Ich und Kaminski (2014)

Dirección: Wolfgang Becker

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Jesper Christensen (Manuel Kaminski)

Un periodista está escribiendo la biografía de un viejo pintor famoso ahora invidente y relegado al olvido. Cuando el periodista le propone hacer un viaje para entrevistar a su primer gran amor, el pintor acepta, pues en el fondo quiere escapar de una hija obsesivamente protectora con él.

<https://www.imdb.com/title/tt1369667/>

If You Could Say It in Words (2008)

Dirección: Nicholas Gray

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Alvin Keith (Nelson Hodge)

El encuentro entre un pintor, Nelson, con síndrome de Asperger, y una joven, Sadie, que intenta poner orden en su vida.

<https://www.imdb.com/title/tt0499501/>

In the Land of Blood and Honey (2011; *En tierra de sangre y miel*)

Dirección: Angelina Jolie

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Zana Marjanovic (Ajla)

Antes de la guerra de los Balcanes, Danijel, un policía serbio, y Ajla, una pintora bosnia, se conocen y enamoran. Pero la guerra los separa y Ajla acaba convertida en prisionera de Danijel.

<https://www.imdb.com/title/tt1714209/>

Indische Grabmal, Das (1921)

Dirección: Joe May

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Olaf Fönss (Herbert Rowland)

El marajá Ramigani de Eschnapur invita al arquitecto alemán Herbert Rowland a su país para que construya una tumba donde enterrar a su esposa, la princesa Savitri, que ha tenido amores con un oficial británico.

<https://www.imdb.com/title/tt0012313/>

Indische Grabmal, Das (1938)

Dirección: Richard Eichberg

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Theo Lingen (Emil Sperling), Hans Stüwe (Peter Fürbringer)

Un arquitecto es contratado por un marajá de la India para construir una presa y también una tumba india, para su mujer, una bailarina que le ha traicionado con un aventurero ruso.

<https://www.imdb.com/title/tt0030271/>

Indische Grabmal, Das (1959)

Dirección: Fritz Lang

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Paul Hubschmid (Harald Berger), Claus Holme (Dr. Walter Rhode)

Continuación de *Der Tiger von Eschnapur* (1959; *El tigre de Eschnapur*). El arquitecto Harald Berger y Seetha han huido, pero son capturados, y el marajá se ha propuesto edificar una tumba para ambos enamorados; mientras, su hermano intenta usurparle el trono.

<https://www.imdb.com/title/tt0052924/>

Italiani sono matti, Gli (1958; *Los italianos están locos*)

Dirección: Duilio Coletti, Luis María

Delgado

Nacionalidad: España - Italia

Personajes: José Suárez (Pieroni)

Un campo de concentración americano en Italia. La guerra ha terminado pero aún Alemania no reconoce el fin del conflicto. El cura del campo propone al comandante del mismo que los prisioneros le ayuden a levantar en dos horas una iglesia. Para ello contarán con la ayuda de un arquitecto experto en fugas.

<https://www.imdb.com/title/tt0051711/>

Ji-geum-eun-mat-go-geu-ddae-neun-teul-li-da (2015; *Ahora sí, antes no*)

Dirección: Hong Sang-soo

Nacionalidad: Corea del Sur

Personajes: Kim Min-hee (Yoon Hee-jung)

Un director de cine, Ham, conoce a una pintora, Yoon, y ambos viven una relación que tiene diferentes y complementarios puntos de vista.

<https://www.imdb.com/title/tt4768776/>

Journal de Lady M., Le (1993; *El diario de lady M.*)

Dirección: Alain Tanner

Nacionalidad: España - Suiza - Bélgica - Francia

Personajes: Juanjo Puigcorbé (Diego)

Diego, un pintor, conoce a M., una cantante con la que vive una apasionada relación. Pero Diego está casado y tiene una hija.

<https://www.imdb.com/title/tt0107278/>

Kitty (1945; *La bribona*)

Dirección: Mitchell Leisen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Cecil Kellaway (Thomas Gainsborough), Gordon Richards (sir Joshua Reynolds)

Kitty es una chica de clase baja a quien un noble convierte en una dama de la alta sociedad e incluso consigue que pose para el pintor Gainsborough.

<https://www.imdb.com/title/tt0037849/>

Ladies of Leisure (1930; *Mujeres ligeras*)

Dirección: Frank Capra

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ralph Graves (Jerry Strong)

Kay es una mujer de compañía, que vive de acudir a fiestas acompañado a hombres. Cuando la conoce, Jerry Strong desea hacerle un retrato y enseguida se enamora de ella. Sin embargo, el pintor ya tiene novia y además su familia no ve con buenos ojos un enlace con una chica del tipo de Kay.

<https://www.imdb.com/title/tt0021040/>

Lección de pintura, La (2011)

Dirección: Pablo Perelman

Nacionalidad: Chile

Personajes: Juan José Susacassa (Augusto)

En el Chile de 1960, Augusto es un niño con habilidades para la pintura, que es descubierto por un vecino, el droguero del barrio, quien ya mayor recuerda esta historia, pues Augusto, que prometía como artista, desapareció el 11 de septiembre, día del golpe militar de Pinochet.

<https://www.imdb.com/title/tt2098737/>

Life as A House (2001; *La casa de mi vida*)

Dirección: Irwin Winkler

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Kevin Kline (George Monroe)

George es un arquitecto malhumorado y solitario que, tras diagnosticársele una enfermedad, siente la necesidad de realizar su sueño, construirse una casa donde siempre quiso vivir. Sueño en el que acaba embarcando a su mujer, de la que se ha separado, y a su hijo, adicto a las drogas.

<https://www.imdb.com/title/tt0264796/>

Life of Emile Zola, The (1937; *La vida de Émile Zola*)

Dirección: William Dieterle

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Vladimir Sokoloff (Paul Cézanne)

Biografía sobre el escritor Émile Zola, en la que tiene cierto protagonismo el pintor Paul Cézanne.

<https://www.imdb.com/title/tt0029146/>

Local Color (2006)

Dirección: George Gallo

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Trevor Morgan (John Talia Jr.), Armin Mueller-Stahl (Nicholi Seroff)

Un pintor adulto, que ha triunfado en las artes, recuerda sus inicios, cuando en 1974, con 18 años y rebelde, conoce a un pintor de origen ruso, alcohólico y retirado, que le enseña todos los misterios de la pintura. El anciano pintor, por su parte, recupera las ansias de vivir y seguir pintando.

<https://www.imdb.com/title/tt0472126/>

Main du diable, La (1943; *La mano del diablo*)

Dirección: Maurice Tourneur

Nacionalidad: Francia

Personajes: Pierre Fresnay (Roland Brissot)

Un hombre llega a un albergue de montaña, y allí cuenta su triste historia: era un pintor fracasado hasta que compró un talismán que le daría éxitos profesionales y personales, pero ese talismán era propiedad del diablo.

<https://www.imdb.com/title/tt0035017/>

Man in the Net, The (1959; *Un hombre en la red*)

Dirección: Michael Curtiz

Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Alan Ladd (John Hamilton)
John Hamilton ha abandonado su trabajo para retirarse a una pequeña ciudad donde disfrutar de su vocación por la pintura. Su mujer tiene problemas con el alcohol y desaparece de repente. John es el principal sospechoso y tendrá que probar su inocencia.

<https://www.imdb.com/title/tt0053045/>

***Man Who Could Cheat Death, The* (1959)**

Dirección: Terence Fisher

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Anton Diffring (Georges Bonnet)

Un cirujano ha conseguido el secreto de la eterna juventud: trasplantarse una glándula paratiroides que poseen las mujeres. Para ello, no duda en asesinarlas una detrás de otra, al mismo tiempo que esculpe un busto de todas ellas, los cuales va guardando en el sótano de su mansión.

<https://www.imdb.com/title/tt0053041/>

***Manolenka* (1939)**

Dirección: Pedro Puche

Nacionalidad: España

Personajes: José Nieto (Carlos Gil de Heredia)

Huyendo de su padrastro, la joven Julia recalca en casa del pintor Carlos, quien le hace un retrato. Años después, llega a trabajar en un cabaret y finalmente obtiene el amor del pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0031624/>

***María Candelaria* (1943)**

Dirección: Emilio Indio Fernández

Nacionalidad: México

Personajes: Alberto Galán (El pintor)

Una periodista pregunta a un viejo artista por el cuadro de una mujer india desnuda y éste le cuenta la trágica historia de María Candelaria, una mujer humilde de Xochimilco de extraordinaria belleza.

<https://www.imdb.com/title/tt0037054/>

***María de la O* (1936)**

Dirección: Francisco Elías

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Moreno (Pedro Lucas / Mr. Moore)

María de la O es la hija de un pintor payo, Pedro Lucas, que ha tenido que huir tras

vengar la muerte de su mujer y modelo, de raza gitana. Al cabo de los años regresa de Estados Unidos convertido en un pintor afamado, llamado Mr. Moore, y escoge a una joven como modelo para un cuadro, desconociendo en principio que es su propia hija.

<https://www.imdb.com/title/tt0027949/>

***Marie Kroyer* (2012)**

Dirección: Bille August

Nacionalidad: Dinamarca

Personajes: Søren Sætter-Lassen (Peder Severin Kroyer)

Biografía del pintor danés P. S. Kroyer (1851-1909), narrada desde el punto de vista de su esposa Marie. Fue un artista con gran reconocimiento social, pero maniaco depresivo y enfermo de sífilis, por lo que para Marie su matrimonio fue todo un infierno.

<https://www.imdb.com/title/tt1961192/>

***Max* (2002)**

Dirección: Menno Meyjes

Nacionalidad: Canadá

Personajes: John Cusak (Max Rothman), Noah Taylor (Adolf Hitler)

El pintor judío Max vuelve a su ciudad, Múnich, tras la primera guerra mundial, pero no puede dedicarse a la pintura ya que ha perdido un brazo en la guerra; optará por dedicarse a la enseñanza y pronto encuentra un alumno, un joven llamado Adolf Hitler.

<https://www.imdb.com/title/tt0290210/>

***Medici, Masters of Florence* [serie tv]**

(2016-; *Los Médici, señores de Florencia*)

Dirección: Sergio Mimica-Gezzan

Nacionalidad: Italia

Personajes: Richard Madden (Cosme de Medici), Alessandro Preziosi

(Brunelleschi), Ben Starr (Donatello),

Nicola Garofalo (arquitecto 1), Laurence

Belgrave (arquitecto 2), Ivan Olivieri

(arquitecto 3), Francis Pardeilhan

(arquitecto 4), Sebastian de Souza (Sandro Botticelli)

Serie histórica sobre la familia Médici en la Florencia del siglo XVI, donde hacen su aparición artistas de la época como el arquitecto Brunelleschi y el escultor Donatello, en tiempos de Cosme, y Sandro Botticelli, en tiempos de Lorenzo el Magnífico.

<https://www.imdb.com/title/tt5057130/>

Mi obra maestra (2018)

Dirección: Gastón Duprat

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Luis Brandoni (Renzo), Raúl Arévalo (Álex)

Arturo es un galerista de escasos escrúpulos decidido a reflotar la carrera de su amigo, el pintor Renzo, considerando que la obra de un artista vale mucho más cuando éste está muerto que cuando estaba vivo.

<https://www.imdb.com/title/tt7605922/>

Ministerio del tiempo, El [serie tv] -

Episodio Tiempo de ilustrados (2017)

Dirección: Jorge Dorado

Nacionalidad: España

Personajes: Pedro Casablanc (Francisco de Goya), Julián Villagrán (Velázquez)

Una sociedad secreta destroza el cuadro "La maja desnuda" de Goya y los funcionarios del Ministerio vuelven al pasado para convencer al pintor de que vuelva a pintar el cuadro, pero éste está desencantado y tiene desavenencias con la duquesa de Alba, así que no quiere pintarlo. Amelia Folch, una de las funcionarias del Ministerio, decide posar como la maja para que Goya vuelva a pintar el cuadro.

<https://www.imdb.com/title/tt6378192/>

Miss Potter (2006)

Dirección: Chris Noonan

Nacionalidad: Reino Unido - Estados Unidos

Personajes: Renée Zellweger (Beatrix Potter)

Biopic de la escritora e ilustradora de cuentos infantiles Beatrix Potter (1866-1943).

<https://www.imdb.com/title/tt0482546/>

Moll Flanders (1996; *Moll Flanders, el coraje de una mujer*)

Dirección: Pen Densham

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: John Lynch (Jonathan)

Moll ha vivido de pequeña en un orfanato, después ha sido acogida en una casa de una familia acomodada y luego ha trabajado en un burdel, donde la conoce un pintor, Jonathan, que la quiere utilizar de modelo. Pero su feliz vida con el artista se trunca cuando éste muere de viruela.

<https://www.imdb.com/title/tt0117071/>

Monpti (1957; *Un amor de París*)

Dirección: Helmuy Käutner

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Horst Buchholz (Monpti joven), Boy Gobert (Monpti adulto)

Istvan es un joven pintor húngaro que vive como un bohemio en París. Un día conoce a Anne-Claire, una joven tan pobre como él pero que se hace pasar por hija de una rica familia. Cuando el pintor conoce la verdad piensa que ella se ha burlado de él, pero Anne-Claire está enamorada de Istvan.

<https://www.imdb.com/title/tt0050721/>

Month in the Country, A (1987; *Un mes en el campo*)

Dirección: Pat O'Connor

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Colin Firth (Tom Birkin)

Un pintor y veterano de la Gran Guerra llega a un pueblo de Inglaterra a restaurar el mural de la iglesia.

<https://www.imdb.com/title/tt0093562/>

Mosaic [serie tv] (2018-)

Dirección: Steven Soderbergh (creador)

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Sharon Stone (Olivia Lake), Garrett Hedlund (Joel Hurley), Jennifer Ferrin (Petra Neil)

Una ilustradora de libros infantiles, Olivia Lake, ha aparecido asesinada y uno de los principales sospechosos es su joven amante, Joel, aficionado a la pintura y a los cómics. Esa serie se estrenó para móviles y los espectadores podían decidir con una app cómo debía continuar la historia.

<https://www.imdb.com/title/tt5056958/>

Moulin Rouge (2001)

Dirección: Baz Luhrmann

Nacionalidad: Estados Unidos - Australia

Personajes: John Leguizamo (Toulouse-Lautrec)

Satine, la estrella del Moulin Rouge, se debate entre los amores de un joven escritor sin futuro y los de un aristócrata.

<https://www.imdb.com/title/tt0203009/>

Mujer bajo la lluvia, Una (1992)

Dirección: Gerardo Vera

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Banderas (Miguel)

Al salir de una floristería en plena lluvia, Mercedes conoce a Ramón, quien la invita a refugiarse en su coche. Tiempo después se casarán. Pero antes, otro hombre, Miguel, un pintor, le había hecho la misma oferta, pero ésta la había rechazado. ¿Cómo hubiera sido su vida con Miguel?

<https://www.imdb.com/title/tt0102477/>

***Mujer perdida, La* (1966)**

Dirección: Tulio Demicheli

Nacionalidad: España – Italia - Francia

Personajes: Giancarlo del Duca (Miguel Fabri)

Sara es una cantante que de gira por Italia conoce a un escultor, Miguel, para quien posa desnuda. De vuelta a España, la exposición de Miguel es muy criticada y el propio artista es asesinado, acusándose a Sara de su muerte. Finalmente, será absuelta al descubrirse al verdadero asesino.

<https://www.imdb.com/title/tt0060725/>

***My Left Foot* (1989; *Mi pie izquierdo*)**

Dirección: Jim Sheridan

Nacionalidad: Irlanda

Personajes: Daniel Day-Lewis (Christy Brown)

Christy es un joven aquejado de parálisis cerebral. Gracias al apoyo de su madre y su tenacidad, logrará pintar y escribir con su pie izquierdo, el que da título a la película.

<https://www.imdb.com/title/tt0097937/>

***Nada* (1947)**

Dirección: Edgar Neville

Nacionalidad: España

Personajes: Tomás Blanco (Juan)

Andrea llega a Barcelona a vivir a casa de su abuela, donde la convivencia no es nada fácil por el enfrentamiento entre sus tíos, uno de los cuales se dedica a la pintura.

<https://www.imdb.com/title/tt0039650/>

***Nefertite, regina del Nilo* (1961; *La reina del Nilo*)**

Dirección: Fernando Cerchio

Nacionalidad: Italia

Personajes: Edmund Purdom (Tumos)

El joven escultor Tumos está enamorado de la joven huérfana Tanis; sin embargo, para ésta el Sumo sacerdote tiene una más alta misión: será Nefertiti, la esposa del faraón Akenatón. Y Tumos, por decisión

de la reina Nefertiti será quien realice su famoso busto.

<https://www.imdb.com/title/tt0055222/>

***Never Met Picasso* (1996)**

Dirección: Stephen Kijak

Nacionalidad: Estados Unidos

Alexis Arquette (Andrew Magnus)

Un pintor gay en Boston, con una madre desequilibrada y un grupo de amigos de lo más frikkies.

<https://www.imdb.com/title/tt0117167/>

New York, I Love You* (2009) - *Episodio de Fatih Akin

Dirección: Fatih Akin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ugur Yücel (pintor)

Varios episodios que tienen como telón de fondo la ciudad de Nueva York; entre ellos, la historia de amor entre un pintor mayor y la dependiente china de una tienda.

<https://www.imdb.com/title/tt0808399/>

***No me compliques la vida* (1991)**

Dirección: Ernesto del Río

Nacionalidad: España

Personajes: Jorge de Juan (Armando)

Armando es un arquitecto que va a construir unas viviendas sociales en un barrio obrero, donde conoce a una joven, Inés.

<https://www.imdb.com/title/tt0102546/>

***No Minor Vices* (1948; *Ningún vicio menor*)**

Dirección: Lewis Milestone

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Louis Jourdan (Octavio Quaglini)

Un pintor pretende seducir a la esposa de un médico con la excusa de pintarle un retrato.

<https://www.imdb.com/title/tt0040646/>

***Noche del sábado, La* (1950)**

Dirección: Rafael Gil

Nacionalidad: España

Personajes: José María Seoane (Leonardo)

La joven Donina es contratada en Roma por el escultor Leonardo para realizar una estatua que espera sea su obra maestra. El príncipe Florencio de Suavia se enamora de la escultura y de la modelo y le pide que se

vaya con él a su país. Donina, que ahora se llama Imperia, es infeliz y huye a París con un tío del príncipe. Allí conoce a una joven, también llamada Donina, que trabaja en un circo y que resulta ser su hija.

<https://www.imdb.com/title/tt0042793/>

Noia, La (1963; *El tedio*)

Dirección: Damiano Damiani

Nacionalidad: Italia

Personajes: Horst Buchholz (Dino)

Dino es un joven burgués aburrido de la vida y supuestamente pintor, pero sus lienzos siguen en blanco, hasta que conoce a Cecilia, que ha sido la modelo de un viejo pintor recién fallecido.

<https://www.imdb.com/title/tt0058413/>

Off (2002)

Dirección: Antonio Dyaz

Nacionalidad: España

Personajes: Pepa Slas (Samantha Williams)

Samantha es una joven pintora que ha triunfado, pero una voz en su interior le dice que está muerta desde hace días. A punto de volverse loca, recibe una cinta de vídeo en la que puede ver cómo ella misma ha sido asesinada en un hotel de Estambul.

<https://www.imdb.com/title/tt0336946/>

Out of Rosenhaim (1987; *Bagdad Café*)

Dirección: Percy Adlon

Nacionalidad: Alemania - Estados Unidos

Personajes: Jack Palance (Rudi Cox)

Una turista alemana, Jasmin, sola en el desierto del Mojave, llega al Bagdad Café, un local regentado por Brenda, una mujer afroamericana, y que frecuentan personajes pintorescos como el pintor Rudy Cox.

<https://www.imdb.com/title/tt0095801/>

Perfect Murder, A (1998; *Un crimen perfecto*)

Dirección: Andrew Davis

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Viggo Mortensen (David Shaw)

Un millonario en apuros está casado con una rica heredera que mantiene relaciones con un pintor bohemio. Este resulta ser un estafador que se aprovecha de sus dotes como seductor. El marido le propone que asesine a su esposa por 500 mil dólares.

<https://www.imdb.com/title/tt0120787/>

Peste, La [serie tv] (2017-)

Dirección: Alberto Rodríguez y Rafael

Cobos (creadores)

Nacionalidad: España

Personajes: Patricia López Arnaiz (Teresa Pinelo) En la Sevilla del siglo XVI, asolada por la peste, se producen varios asesinatos entre la alta aristocracia. Entre los personajes, una pintora retratista, Teresa Pinelo, que encuentra sus modelos femeninos en los burdeles de la ciudad.

<https://www.imdb.com/title/tt5868826/>

Peter Ibbetson (1935; *Sueño de amor eterno*)

Dirección: Henry Hathaway

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gary Cooper (Peter Ibbetson)

Peter y Mary se conocen desde pequeños, pero sus vidas toman caminos muy distintos y su amor se hace imposible. Peter se convierte en arquitecto y ella casa con un noble. La vida vuelve a unirles cuando un encargo le lleva a la casa de los duques de Towers, siendo Mary, por increíble que parezca, la esposa del noble. El marido muere en un accidente y Peter es acusado y encarcelado, con lo que sus vidas vuelven a separarse. Sólo les unirán sus sueños y el deseo de estar juntos.

<https://www.imdb.com/title/tt0026866/>

Petra (2018)

Dirección: Jaime Rosales

Nacionalidad: España

Personajes: Bárbara Lennie (Petra), Joan Botey (Jaume)

Petra es pintora y no ha sabido nunca quién era su padre. A la muerte de su madre, decide ir en su busca y encuentra a Jaume, un pintor ya mayor de difícil carácter, que le hace creer que él es su padre cuando Petra se enamora de su hijo Lucas.

<https://www.imdb.com/title/tt6040806/>

Picture of Dorian Gray, The (1915)

Dirección: Eugene Moore

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ernest Howard (Basil Hallward)

Una de las primeras versiones de la obra de Oscar Wilde "El retrato de Dorian Gray".

<https://www.imdb.com/title/tt0876508/>

***Picture of Dorian Gray, The* (1916)**

Dirección: Fred W. Durrant

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Sydney Bland (Basil Hallward)

Versión muda norteamericana de la obra de Oscar Wilde, "El retrato de Dorian Gray", con ciertos tintes de cine de terror.

<https://www.imdb.com/title/tt0228718/>

***Picture of Dorian Gray, The* (1945; *El retrato de Dorian Gray*)**

Dirección: Albert Lewin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Lowell Gilmore (Basil Hallward)

Dorian Gray es un joven hermoso, pero moralmente corrupto. El joven nunca envejece; sin embargo, en el retrato que le han hecho, y que guarda en un ático, se van reflejando todas sus depravaciones. Su comportamiento misterioso y el aspecto eternamente joven comienzan a atraer las sospechas.

<https://www.imdb.com/title/tt0037988/>

***Picture of Dorian Gray, The* (1973)**

Dirección: Glenn Jordan

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Charles Aidman (Basil Hallward)

Versión para la televisión de la obra de Oscar Wilde "El retrato de Dorian Gray".

<https://www.imdb.com/title/tt0070533/>

***Picture of Dorian Gray, The* (2004)**

Dirección: David Rosenbaum

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Raine Judd (Basil Ward)

Versión de "El retrato de Dorian Gray", de Oscar Wilde, donde el pintor en este caso no es un hombre sino una mujer.

www.imdb.com/title/tt0364599/

***Picture of Dorian Gray, The* (2007)**

Dirección: Duncan Roy

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Noah Segal (Basil Hallward)

Enésima versión del mito de Dorian Gray, escrito por Oscar Wilde.

<https://www.imdb.com/title/tt0435669/>

***Pilar Guerra* (1926)**

Dirección: José Buchs

Nacionalidad: España

Personajes: Juan de Orduña (Luciano),

Rafael Calvo (Ángel Roberto)

Pilar Guerra es una maestra de pueblo enamorada de un joven escultor, con la oposición del padre de éste, que es el alcalde de la localidad. El alcalde consigue que a Pilar la trasladen de pueblo, pero ésta no llega a su destino y tiene que buscarse la vida trabajando de modelo, donde conoce a Ángel Roberto, maestro escultor de su antiguo novio Luciano.

<https://www.imdb.com/title/tt0017266/>

***Pilar Guerra* (1941)**

Dirección: Félix de Pomés

Nacionalidad: España

Personajes: Manuel de Melero (Luciano),

Félix de Pomés (Luis Roberto)

Pilar Guerra es maestra de pueblo y de ella se enamora Luciano, el hijo del alcalde, que en Madrid lucha por ser un escultor reconocido junto a su maestro, Luis Roberto. El alcalde no ve con buenos ojos esta relación y consigue que trasladen a Pilar, que no puede llegar a tomar posesión de su nuevo puesto y sin trabajo opta por trabajar como modelo de un escultor, que no es sino el maestro de Luciano. En Madrid, vuelve a encontrar al escultor y tras diversos avatares, celos y malentendidos, Luciano y Pilar acaban siendo pareja, aceptando el alcalde la relación, a la vez que Luciano triunfa como escultor.

<https://www.imdb.com/title/tt0034025/>

***Pleasantville* (1998)**

Dirección: Gary Ross

Estados Unidos

Personajes: Jeff Daniels (Bill Johnson)

David y Jennifer son dos jóvenes norteamericanos que son transportados a una antigua serie de televisión en blanco y de los años 50. En poco tiempo revolucionan la vida de Pleasantville, una ciudad provinciana donde todo es en blanco y negro. Contribuyen también a que Bill Johnson, dueño de una cafetería, reemprenda su afición a la pintura. Con lo que empieza a surgir el color en el pueblo. Sin embargo, Johnson ha pintado el desnudo de una mujer respetable de la localidad, lo que incendia las iras de la

masa, que acaba asaltando la cafetería y destruyendo las obras de arte.

<https://www.imdb.com/title/tt0120789/>

***Portrait de Dorian Gray, Le* (1977)**

Dirección: Pierre Boutron

Nacionalidad: Francia

Personajes: Denis Manuel (Basil Hallward)

Versión francesa de "El retrato de Dorian Gray", de Oscar Wilde.

<https://www.imdb.com/title/tt0174129/>

***Portret zheny khudozhnika* (1982; *Retrato de la esposa del pintor*)**

Dirección: Aleksander Pankratov

Nacionalidad: Unión Soviética

Personajes: Sergey Shakurov (Pavel Alekseyevich)

Conflictos existenciales y matrimoniales entre un pintor encerrado en sí mismo y una mujer de carácter vitalista y animoso.

<https://www.imdb.com/title/tt0082931>

***Processo Clémenceau, Il* (1917; *El proceso Clemenceau*)**

Dirección: Alfredo de Antoni

Nacionalidad: Italia

Personajes: Gustavo Serena (Pierre Clémenceau)

Iza es una joven exiliada polaca que casa con el escultor Pierre Clémenceau, el cual es arrastrado a una vida de lujo y dispendio por las ambiciones de su mujer, hasta que finalmente se decide a asesinarla, con lo que será encarcelado.

<https://www.imdb.es/title/tt0193434/>

***Quatre aventures de Reinette et Mirabelle* (1987; *Cuatro aventuras de Reinette y Mirabelle*)**

Dirección: Eric Rohmer

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jessica Forde (Mirabelle)

Mirabelle y Reinette son dos amigas que se conocen en unas vacaciones. Reinette es sencilla y vive en el campo. Mirabelle es más compleja, es pintora y vive en París.

<https://www.imdb.com/title/tt0090565/>

***Ragazza di Trieste, La* (1982; *La muchacha de Trieste*)**

Dirección: Pasquale Festa Campanile

Nacionalidad: Italia

Personajes: Ben Gazzara (Dino Romani)

Dino es un dibujante de cómics que conoce a una joven extraña y sensual cuando ésta ha estado a punto de ahogarse. Se enamora de ella pero la relación no va a ser fácil, pues ella es un ser libre, que aparece y desaparece cuando lo desea, y que se comporta también sin ataduras sociales, descubriendo con el tiempo que tiene algún problema psiquiátrico.

<https://www.imdb.com/title/tt0086165/>

***Rendez-vous de Paris, Les* (1995)**

Dirección: Erich Rohmer

Nacionalidad: Francia

Personajes: Michael Kraft (el pintor)

Tres historias ambientadas en París. En la tercera de ellas ("Madre e hijo"), un pintor acude con una amiga sueca al Museo Picasso, pero decide no entrar con ella para no perder la inspiración; sin embargo, cuando en la calle se cruza con una joven que entra en el museo se siente atraída por ella y decide entrar, donde coincide también con su amiga sueca, a quien vuelve a dejar para irse con la desconocida a su taller y enseñarle sus cuadros.

<https://www.imdb.com/title/tt0114266/>

***Retrato de Dorian Gray, El* (1969)**

Dirección: Ernesto Alonso

Nacionalidad: México

Versión mexicana para la televisión de la obra de Oscar Wilde, "El retrato de Dorian Gray"

<https://www.imdb.com/title/tt0373599/>

***Sacco di Roma, Il* (1953)**

Dirección: Ferruccio Cerio

Nacionalidad: Italia

Personajes: Luigi Tosi (Benvenuto Cellini)

Los amores de Massimo Colonna y Angela Orsini, pertenecientes a familias rivales, en la Roma de 1527, en tiempos del Saqueo por las tropas de Carlos V, donde intervino, defendiendo la ciudad, el escultor Cellini.

<https://www.imdb.com/title/tt0046263/>

***Sapienza, La* (2014)**

Dirección: Eugène Green

Nacionalidad: Francia

Personajes: Fabrizio Rongione (Alexandre Schmidt)

Un arquitecto, Alexandre, cuya vida matrimonial no pasa por sus mejores momentos, decide retomar una vieja idea,

escribir un libro sobre el arquitecto Borromini. Su esposa Aliénor decide acompañarlo en un último intento de salvar su vida en pareja.

<https://www.imdb.com/title/tt3182590/>

Sculptor's Jealous Model, The (1904)

Nacionalidad: Estados Unidos

Corto mudo

La modelo destroza la escultura, apuñala al escultor y se suicida.

<https://www.imdb.com/title/tt1914374/>

Serena (1962; *Serena*)

Dirección: Peter Maxwell

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Emrys Jones (Howard Rogers)

El inspector Gregory de Scotland Yard acude a investigar el asesinato de una mujer en una casa de campo en Surrey. Todo apunta a que puede ser Ann, la esposa del pintor Howard, pero la cara de la fallecida está tan desfigurada que es imposible identificarla. Cuando la mujer aparece todo apunta a que el cuerpo es el de una modelo del pintor, Claire, con lo que las sospechas recaen en la esposa del pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0056469/>

Siempre es domingo (1961)

Dirección: Fernando Palacios

Nacionalidad: España

Personajes: Pepe Rubio (David)

Un grupo de jóvenes de familia "bien" viven para divertirse y disfrutar de la vida, buscando encontrar un buen partido con el que casarse; entre ellos está David, joven arquitecto con talento que lo malgasta entre diversión y diversión.

<https://www.imdb.com/title/tt0055448/>

Song of Songs (1933; *El cantar de los cantares*)

Dirección: Rouben Mamoulian

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Brian Aherne (Richard Waldrow)

Cuando la joven Lily queda huérfana se marcha a Berlín a casa de una tía, y allí conoce al joven escultor Richard, a quien servirá como modelo.

<https://www.imdb.com/title/tt0024598/>

Spanish Affair (1957; *Aventura para dos*)

Dirección: Luis Marquina, Don Siegel

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Richard Kiley (Merritt Blake)

Un arquitecto llega a España para gestionar varios negocios. La empresa le ha buscado una intérprete para que le ayude en sus visitas, y acaba enamorándose de ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0052230/>

Station Agent, The (2003; *Vías cruzadas*)

Dirección: Thomas McCarthy

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Patricia Clarkson (Olivia)

Olivia es una pintora separada y abatida, pues acaba de perder a un hijo en un accidente. Por ello se instala en una casa, junto a la estación, donde conoce a Fin, un enano que ha heredado esa estación.

<https://www.imdb.com/title/tt0340377/>

Street Angel (1928; *El ángel de la calle*)

Dirección: Frank Borzage

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Charles Farrell (Gino), sin acreditar (Giacomo)

Ángela es una humilde muchacha que se refugia en un circo ambulante huyendo de la policía. Allí conoce a Gino, un joven pintor, quien le pide a la muchacha que le sirva de modelo para pintar una madona.

<https://www.imdb.com/title/tt0019429/>

Sunday, Bloody Sunday (1971; *Domingo, maldito domingo*)

Dirección: John Schlesinger

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Murray Head (Bob Elkin)

Bob es un joven escultor enamorado de Alexandra, una mujer recién divorciada, y también del doctor Daniel Hirsch. El triángulo amoroso parece funcionar hasta que Bob decide irse a vivir a Nueva York en busca de mayor proyección artística.

<https://www.imdb.es/title/tt0067805/>

Three to Tango (1999; *Tango para tres*)

Dirección: Damon Santostefano

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Neve Campbell (Amy Post), Matthew Perry (Oscar Novak), Oliver Platt (Peter Steinberg)

Los arquitectos Óscar y Peter son elegidos por el magnate Charles Newman para construir un gran Centro Cultural que él patrocina. Convencido Newman de que Oscar es gay, le propone que vigile a su

novia, Amy, una escultora que trabaja en vidrio. Con lo que no cuenta Óscar es con que terminará enamorándose perdidamente de Amy.

<https://www.imdb.com/title/tt0144640/>

***Tierra y cielo* (1941)**

Dirección: Eusebio Fernández Ardavín

Nacionalidad: España

Personajes: Maruchi Fresno (Clara)

Clara es una pintora que conoce a Antonio mientras realiza una copia de un cuadro en el Museo del Prado. Ambos viajan a Sevilla y allí Clara descubre que Antonio está buscado por un asesinato del que él se declara inocente. Antonio huye y Clara regresa a Madrid. Tiempo después, se vuelve a encontrar con él en una fiesta, y le anuncia que ha sido declarado inocente, así que ambos inician una vida juntos.

<https://www.imdb.com/title/tt0034292/>

***Tiger von Eschnapur, Der* (1938; *El tigre de Esnapur*)**

Dirección: Richard Eichberg

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Hans Stüwe (Peter Fürbringer)

El marajá de Esnapur hace llegar a un arquitecto alemán para encargarle varias construcciones, pero ambos se enamoran de la misma mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0030871/>

***Tiger von Eschnapur, Der* (1959; *El tigre de Esnapur*)**

Dirección: Fritz Lang

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Paul Hubschmid (Harald Berger), Claus Holm (Dr. Walter Rhode)

En Esnapur, el arquitecto europeo Harald Berger, que ha sido contratado para construir varios edificios, y el marajá que le ha hecho llegar a la India, se han enamorado de Seetha, una bailarina del templo de Siva.

<https://www.imdb.com/title/tt0052295/>

***Time Being, The* (2012)**

Dirección: Nenad Cicin-Sain

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Wes Bentley (Daniel)

Daniel es un pintor cuya vida matrimonial hace aguas. Un día un extravagante anciano le compra un cuadro y le propondrá

cambiar los pinceles por el vídeo, y éste sólo será el primer encargo....

<https://www.imdb.com/title/tt1916749/>

***Todas hieren* (1998)**

Dirección: Pablo Llorca

Nacionalidad: España

Personajes: Luis Miguel Cintra (Bergmann)

A causa de un accidente, Beatriz y Bruno, una pareja de recién casados, deben alojarse en la casa de un extraño arquitecto, quien mantiene embalsamada a la mujer de un antiguo amigo y encuentra un gran parecido entre la joven recién llegada y la difunta.

<https://www.imdb.com/title/tt0127935/>

***Tom of Finland* (2017)**

Dirección: Dome Kauroski

Nacionalidad: Finlandia

Personajes: Pekka Strang (Tom of Finland - Touko Valio Laaksonen)

Biografía de Tom of Finland, seudónimo del artista homosexual finés, autor de pinturas y dibujos de tema homoerótico con hombres musculosos vestidos de cuero.

<https://www.imdb.com/title/tt5226984/>

***Tosca, La* (1909)**

Dirección: André Calmettes, Charles Le Bargy

Nacionalidad: Francia

Personajes: René Alexandre (Mario Cavaradossi)

Film mudo basado en la ópera homónima de Puccini, donde la cantante Tosca se enamora del pintor Mario en la Roma de 1800.

<https://www.imdb.com/title/tt0237838/>

***Tosca, La* (1918)**

Dirección: Edward Jose

Nacionalidad: Estados Unidos

Roma, 1800. Tosca se enamora del pintor Cavaradossi, según la ópera de Puccini.

Personajes: Jules Raoucourt (Mario Cavaradossi)

<https://www.imdb.com/title/tt0267039/>

***Tosca* (1941)**

Dirección: Carl Koch, Jean Renoir

Nacionalidad: Italia

Personajes: Rossano Brazzi (Mario Cavaradossi)

Basada en la ópera homónima de Puccini, la

cantante Tosca se enamora del pintor Mario en la Roma de 1800.

<https://www.imdb.com/title/tt0033177/>

Tosca (1956)

Dirección: Carmine Gallone

Nacionalidad: Italia

Personajes: Franco Corelli (Mario Cavaradossi)

Basada en la ópera homónima de Puccini, la cantante Tosca se enamora del pintor Mario en la Roma de 1800.

www.imdb.com/title/tt0049864/

Tosca (1973)

Dirección: Luigi Magni

Nacionalidad: Italia

Personajes: Gigi Proietti (Mario Cavaradossi)

Basada en la ópera homónima de Puccini, la cantante Tosca se enamora del pintor Mario en la Roma de 1800.

www.imdb.com/title/tt0143945/

Tosca (2001)

Dirección: Benoît Jacquot

Nacionalidad: Italia

Personajes: Roberto Alagna (Mario Cavaradossi)

Basada en la ópera homónima de Puccini, la cantante Tosca se enamora del pintor Mario en la Roma de 1800.

www.imdb.com/title/tt0240122/

Tosca (2011)

Dirección: Jonathan Haswell

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Jonas Kaufmann (Mario Cavaradossi)

Basada en la ópera homónima de Puccini, la cantante Tosca se enamora del pintor Mario en la Roma de 1800.

www.imdb.com/title/tt2369473/

Totò, Eva e il pennello proibito (1959; *La culpa fue de Eva*)

Dirección: Steno

Nacionalidad: Italia

Personajes: Totò (Totò Scorceletti)

Los estafadores Eva y Raúl pretenden timar a una millonaria norteamericana, por lo cual encargan al copista Totò que realice una reproducción de La maja de Goya, pero esta vez vestida con un camisón.

<http://www.imdb.com/title/tt0053370/>

Tragique amour de Mona Lisa, Le. La Joconde (1912)

Dirección: Albert Capellani

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jacques Grétilat (Leonardo da Vinci)

Mientras Leonardo pinta a Mona Lisa, el rey Francisco I, de visita en Florencia, se enamora de la modelo del pintor y asiste a las sesiones donde ésta posa para Leonardo. Pero la amante del rey, que ve peligrar su posición si el rey se encapricha de La Gioconda, acusa a ésta de herejía. El pintor pide protección al monarca y éste le exige el cuadro a cambio. Cuando la amante del rey quiere destrozar, el cuadro Leonardo lo impide.

<https://www.imdb.com/title/tt0001421/>

Tre amanti, I (1921)

Dirección: Giglielmo Zorzi

Nacionalidad: Italia

Personajes: Alfonso Cassini (Giovanni Salvi), Amieto Novelli (Andrea Maggesi)

El viejo pintor Giovanni encuentra en la calle a la joven Elena, que ha sido expulsada de casa por su familia tras haber sido seducida. El pintor la utiliza como modelo y en el estudio la joven se debatirá entre el amor del anciano pintor, el de su joven discípulo Andrea y el del también joven Mita, un invidente al que el pintor utiliza como modelo.

<https://www.imdb.com/title/tt0337331/>

Trece campanadas (2003)

Dirección: Xavier Villaverde

Nacionalidad: España

Personajes: Juan Diego Botto (Jacobo)

Jacobo es un joven escultor que regresa a Santiago después de varios años de ausencia para visitar a su madre, internada en un psiquiátrico, y a quien pronto se le aparecerá el espectro de su difunto padre, descubriendo un tremendo secreto.

<https://www.imdb.com/title/tt0351867/>

Tristana (1970)

Dirección: Luis Buñuel

Nacionalidad: España

Personajes: Franco Nero (Horacio)

La joven Tristana queda huérfana y se hace cargo de ella don Lope, un maduro caballero, quien ejerce de padre y esposo a la vez. Tiempo después, conoce al joven

pintor Horacio, con el cual acabará huyendo de casa.

<https://www.imdb.com/title/tt0066491/>

Trouble with Harry, The (1955; *Pero, ¿quién mató a Harry?*)

Dirección: Alfred Hitchcock

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: John Forsythe (Sam Marlowe)
En un idílico bosque de Vermont aparece un cadáver. El hombre ha sido abatido por un tiro. Varios personajes del pueblo se creen responsables de su muerte, entre ellos un viejo capitán de barco y su ex mujer. Junto a ellos, una madura soltera y un pintor abstracto, que acaba haciendo un retrato del muerto.

<https://www.imdb.com/title/tt0048750/>

Tulip Fever (2017)

Dirección: Justin Chadwick

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Dane DeHaan (Jan van Loos)

Un pintor se enamora de la joven casada a quien está haciendo un retrato en la Holanda del XVII, en tiempos del auge del mercado de tulipanes.

<https://www.imdb.com/title/tt0491203/>

Túnel, El (1952)

Dirección: León Klimovsky

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Carlos Thompson (Juan Pablo Castel)

Basada en la novela homónima de Ernesto Sábato, sobre un pintor obsesionado por una mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0153331/>

Túnel, El (1988)

Dirección: Antonio Drove

Nacionalidad: España

Personajes: Peter Weller (Juan Pablo Castel), Hunter (Manuel de Blas)

Juan Pablo Castel, pintor, acaba de matar a María Iribarne, una mujer de la que ha estado obsesivamente enamorado y a la que conoció en una exposición.

<https://www.imdb.com/title/tt0094201/>

Two Much (1995)

Dirección: Fernando Trueba

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Banderas (Bart)

Art es un galerista de Miami comprometido con Betty, pero cuando conoce a su hermana, se enamora de ella. Para poder seguir con las dos hermanas se inventa la personalidad de un hermano gemelo, Bart, un pintor bohemio.

<https://www.imdb.com/title/tt0118001/>

Unmarried Woman, An (1977; *Una mujer descasada*)

Dirección: Paul Mazursky

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Alan Bates (Saul), Cliff Gorman (Charlie)

Erica trabaja en una galería del Soho y un buen día su marido le dice que la deja por otra mujer más joven. Ella tiene que rehacer su vida y en esta nueva etapa conoce a un artista, Saul Kaplan.

<https://www.imdb.com/title/tt0078444/>

Unsterbliche Antlitz, Das (1947)

Dirección: Géza von Cziffra

Nacionalidad: Austria

Personajes: O. W. Fischer (Anselm Feuerbach)

Nana trabaja en una taberna. Su esposo marchó con Garibaldi desde la noche de bodas y ella cuida de su hijo y su suegra. Una noche llega a la taberna el pintor Feuerbach, que le hace un dibujo mientras ella baila. Le invita a su taller, y ella se resiste, pero al final se convierte en su modelo.

<https://www.imdb.com/title/tt0039940/>

Umirayushchii lebed (1917; *La muerte del cisne*)

Dirección: Evgeni Bauer

Nacionalidad: Rusia

Personajes: Andrej Gromov (Valeriy Glinskiy)

Un pintor que desea representar la muerte encuentra en una bailarina de danza la expresión perfecta. La convence para que pose para él como modelo, pero cuando ésta se reencuentra con su viejo amor y recupera la felicidad, el pintor la mata para poder recuperar la expresión adecuada para su cuadro.

<https://www.imdb.com/title/tt0186650/>

Vent de l'ille, Le (1988; *El viento de la isla*)

Dirección: Gerardo Gormezano

Nacionalidad: España
Personajes: Mara Truscana (Ariel Kane)
John Armstrong es un ingeniero que llega a Menorca por trabajo y allí conoce a Ariel Kane, una pintora británica dedicada a los paisajes.

<https://www.imdb.com/title/tt0094266/>

Veuve en or, Une (1969; *Una viuda de oro*)
Dirección: Michel Audiard
Nacionalidad: Francia
Personajes: Claude Rich (Antoine Berger)
Para heredar una inmensa fortuna, Delphine debe deshacerse de su marido escultor. Pero éste sobrevive a cada intento y utiliza los cadáveres resultantes para convertirlos en esculturas.

<https://www.imdb.com/title/tt0065153/>

Vida en un hilo, La (1945)
Dirección: Edgar Neville
Nacionalidad: España
Personajes: Rafael Durán (Miguel Ángel)
Mercedes acaba de enviudar y en el viaje en tren hacia Madrid encuentra a una vidente que le relata lo que pudo haber sido su vida si, en vez de con su marido, se hubiese casado con un artista bohemio como Miguel, a quien vuelve a encontrar al finalizar su viaje e intenta rehacer con él su vida.

<https://www.imdb.com/title/tt0038219/>

Vie d'Adèle, La (2013; *La vida de Adèle*)
Dirección: Abdel Kechiche
Nacionalidad: Francia
Personajes: Léa Seydoux (Emma)
Adèle es una joven de 15 años que un día conoce a Emma, que con su pelo azul y su personalidad de pintora, le seduce, e inician una historia de amor.

<https://www.imdb.com/title/tt2278871/>

Vie de Bohème, La (1916)
Dirección: Albert Capellani
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Chester Barnett (Marcel)
Basado en la obra de Henri Muger, se proyectaba acompañada de la música de Puccini.

<https://www.imdb.com/title/tt0006456/>

Vie de bohème, La (1945)
Dirección: Marcel L'Herbier

Nacionalidad: Italia - Francia
Personajes: André Rosuin (Marcello)
Basada en la ópera de Puccini.
<https://www.imdb.com/title/tt0035515/>

Vie de bohème, La (1992; *La vida de bohemia*)
Dirección: Aki Kaurismäki
Nacionalidad: Finlandia
Personajes: Matti Pellonpää (Rodolfo)
Rodolfo, un pintor albanés sin papeles, intenta sobrevivir en París con otros dos artistas, un escritor y un músico, tan pobres como él.

<https://www.imdb.com/title/tt0105750/>

Wedding Banquet, The (1992; *El banquete de boda*)

Dirección: Ang Lee
Nacionalidad: Taiwán
Personajes: May Chin (Wei-Wei)
Wa-Tung es un joven hombre de negocios chino que comparte su vida con su amante, Simón. Sus padres, en la lejana Taiwán, se preguntan por qué no se casa, con lo que Simón le propone una boda de conveniencia con la joven artista Wei-Wei, que está necesitada de permiso de residencia.

<https://www.imdb.com/title/tt0107156/>

What Dreams May Come (1998; *Más allá de los sueños*)

Dirección: Vincent Ward
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Annabella Sciorra (Annie Collins-Nielsen)
El doctor Chris, que ha perdido a sus dos hijos, fallece en un accidente de coche. Se resiste a vivir en el más allá, lejos de su mujer Annie, que es pintora. Y desde entonces todos sus intentos irán dirigidos a volver a reencontrarse con ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0120889/>

Whose Life is It Anyway? (1981; *Mi vida es mía*)

Dirección: John Badham
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Richard Dreyfuss (Ken Harrison)
Ken es un escultor que queda paralítico tras sufrir un accidente de coche. Todas sus pretensiones son morir, pues no desea seguir viviendo en estas condiciones.

<https://www.imdb.com/title/tt0083326/>

Woman of Paris, A (1923; *Una mujer de París*)

Dirección: Charles Chaplin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Carl Miller (Jean Millet)

Jean es pintor y desea marchar a vivir con su novia Marie a París. El día de la partida, el padre de él enferma y ella marcha sola. En París, Marie se convierte en la amante de un millonario, pero Jean sigue enamorado de ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0014624/>

Woman of the Beach (1947; *Una mujer en la playa*)

Dirección: Jean Renoir

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Charles Bickford (Tod)

El teniente Scott, convaleciente, intenta recuperarse dando paseos por la playa. En uno de ellos conoce a Peggy, casada con un pintor ciego que perdió la vista tras una discusión por ella. Aunque se enamoran, Peggy no quiere abandonar al pintor pues se siente culpable de su ceguera. Scott piensa que Tod finge la ceguera para que Peggy no se separe de él.

<https://www.imdb.com/title/tt0040000/>

Women in Love (1969; *Mujeres enamoradas*)

Dirección: Ken Russell

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Glenda Jackson (Gudrun)

Las hermanas Gudrun, escultora, y Ursula, maestra, conocen a dos amigos, Gerald y Rupert, de los que se enamoran. Ambas parejas llevarán derroteros existenciales distintos.

<https://www.imdb.com/title/tt0066579/>

Words and Pictures (2013; *Lecciones de amor*)

Dirección: Fred Schepisi

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Juliette Binoche (Dina Delsanto)

Un profesor de literatura, Jack, y una profesora de artes, Dina (que además es artista pero cuya artritis reumatoide le dificulta ejercer la pintura) tienen puntos de vista distintos y discuten para dirimir si las palabras son más importantes que las imágenes o viceversa.

<https://www.imdb.com/title/tt2380331/>

Xanadu (1980; *Xanadú*)

Dirección: Robert Greenwald

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Michael Beck (Sonny Malone)

Kira es una hija de Zeus y musa de las artes, que cuando baja a la tierra se enamora del pintor Sonny Malone, lo que resulta todo un problema.

<https://www.imdb.com/title/tt0081777/>

Yukiguni (1957; *El país de la nieve*)

Dirección: Shiro Toyoda

Nacionalidad: Japón

Personajes: Ryo Ikebe (Shimamura)

El pintor Shimamura regresa a su ciudad, ahora completamente nevada, en busca de inspiración. Allí se reencuentra con la geisha Komako, a la que había conocido en otro viaje, pero también con la hermanastra de ésta, Yoko. El pintor decide regresar a Tokio con la promesa de que volverá, pero Shimamura no vuelve y Komako descubre que su hermanastra y el artista ya se conocían de antes.

<https://www.imdb.com/title/tt0051217/>

C.- PELÍCULAS CON ARTISTAS COMO PERSONAJES ANECDÓTICOS

2 Days in Paris (2007; *2 días en París*)

Dirección: Julie Delpy

Nacionalidad: Francia

Personajes: Adan Jodorowsky (Mathieu)

Jack es estadounidense y Marion es francesa. Son novios. Y recalán en París después de un viaje a Venecia. En la capital, ella se reencontrará con antiguos novios y amigos, entre ellos, Mathieu, que es artista.

<https://www.imdb.com/title/tt0841044/>

4:44 Last Day on Earth (2011)

Dirección: Abel Ferrara

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Shanyn Leigh (Skye)

Un actor y una pintora esperan el momento del fin del mundo. Ella es budista, cree en la reencarnación y espera el momento con calma. Él, todo lo contrario.

<https://www.imdb.com/title/tt1707391/>

5 Flights Up (2014; *Ático sin ascensor*)

Dirección: Richard Loncraine

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Morgan Freeman (Alex Carver)

Ruth y Álex, pintor, son matrimonio y llevan viviendo más de 40 años en un ático de Brooklyn. Ya que van siendo mayores y el piso no tiene ascensor, deciden ponerlo en venta y ello les lleva a recordar los años que han vivido juntos.

<https://www.imdb.com/title/tt2933544/>

12 Angry Men (1957; *Doce hombres sin piedad*)

Dirección: Sidney Lumet

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Henry Fonda (Jurado nº 8)

Un jurado popular de 12 miembros tiene que deliberar en torno a un asesinato. Uno de sus miembros, el número 8, arquitecto, irá convenciendo al resto de que existen serias dudas sobre la culpabilidad del acusado.

<https://www.imdb.com/title/tt0050083/>

Absolute Power (1997; *Poder absoluto*)

Dirección: Clint Eastwood

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Clint Eastwood (Luther Whitney)

Luther es un ladrón aficionado al dibujo y testigo de un asesinato en el que está involucrado el propio presidente de los Estados Unidos.

<https://www.imdb.com/title/tt0118548/>

Across the Universe (2007)

Dirección: Julie Taymor

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jim Sturgess (Jude Feeny)

Un joven dibujante, nacido en Liverpool, viaja a Estados Unidos en busca de su padre. Allí acaba embarcado en la revolución cultural y musical de los 60 y protestando contra la guerra de Vietnam cuando uno de sus amigos es alistado.

<https://www.imdb.com/title/tt0445922/>

Addicted (2014)

Dirección: Bille Woodruff

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: William Levy (Quinton Canosa)

Zoe ha triunfado en la vida, tiene una familia perfecta (un marido y dos hijos) y éxito profesional como mujer de negocios, pero su adicción al sexo puede arruinarlo todo al comenzar una relación con un joven pintor bohemio.

<https://www.imdb.com/title/tt2205401/>

Adoption, L' (1979)

Dirección: Marc Grunbaum

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jacques Perrin (Jacques)

Un pintor vive retirado en el campo en compañía de su mujer, cuando a la casa llega un joven misterioso.

<https://www.imdb.com/title/tt0077124/>

Adventures of Don Juan (1948; *El burlador de Castilla*)

Dirección: Vincent Sherman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: (pintor anónimo)

El caballero español don Juan de Mañara es expulsado de Inglaterra tras un escandaloso amoroso y regresa a la corte del rey Felipe III, donde prosigue sus andanzas.

<https://www.imdb.com/title/tt0040076/>

Affinità elettive, Le (1996; *Las afinidades electivas*)

Dirección: Paolo y Vittorio Taviani
Nacionalidad: Italia
Personajes: Fabrizio Bentivoglio (Ottone)
Un matrimonio aristocrático recibe en su casa a un arquitecto, pues desean encargarle unas obras en sus posesiones, y éste se enamora de la baronesa; al mismo tiempo, llega a casa la ahijada de la baronesa, y ésta se enamora del barón.
<https://www.imdb.com/title/tt0115478/>

After Hours (1985; ¡*Jo, qué noche!*)
Dirección: Martin Scorsese
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Linda Fiorentino (Kiki), Verna Bloom (June)
Un joven programador informático comienza una noche de diversión en Nueva York. Lo que parecía una cita de lo más tradicional acaba complicándose tras acudir al apartamento de una amiga y conocer a una escultora de vanguardia (Kiki). Confundido con un asesino, será perseguido por una turba y salvado in extremis por una escultora, que lo convierte en estatua.
<https://www.imdb.com/title/tt0088680/>

Agua en el suelo, El (1934)
Dirección: Eusebio Fernández Ardavín
Nacionalidad: España
Personajes: Carlos Martínez Baena (Brunet)
Alejandro Colinas es un joven aspirante a escritor quien, en su inconsciencia, escribe unos versos difamatorios contra una joven de la localidad, a la que causan gran daño. Al cabo del tiempo se encuentra con un retrato de esta joven en el estudio del pintor Brunet y se interesa por ella. Más tarde coincidirán en persona, ya convertido él en un escritor de cierta fama, en un pueblo del Cantábrico. Y se enamora de ella, de tal forma que terminará confesándole que él fue quien escribió los versos difamatorios, pidiéndole perdón.
<https://www.imdb.com/title/tt0023745/>

Al sur de Granada (2002)
Dirección: Fernando Colomo
Nacionalidad: España
Personajes: Jessica Kate Meyer (Dora Carrington)
Relato de la llegada del escritor Gerald Brenan a las Alpujarras de Granada, en 1919, en busca de tranquilidad para escribir.

Allí conocerá a la joven Juliana, de la que se enamorará. Durante su estancia, llegará de visita la pintora Dora Carrington, que retratará a la joven.
<https://www.imdb.com/title/tt0349076/>

Alas de mariposa (1991)
Dirección: Juanma Bajo Ulloa
Nacionalidad: España
Personajes: Susana García (Ami joven)
Ami es una niña introvertida y muy sensible, con una relación muy especial con su difícil madre. Tras un drama familiar, la joven se recluye en la habitación de su casa, dedicándose a realizar extrañas esculturas de insectos.
<https://www.imdb.com/title/tt0101290/>

Albert Nobbs (2011)
Dirección: Rodrigo García
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Janet McTeer (Hubert Page)
Albert Nobbs es un mayordomo en un elegante hotel en la Irlanda del siglo XIX. En realidad es una mujer, que se ha disfrazado de hombre para poder trabajar y sobrevivir, ocultando a todos su verdadera identidad. Conoce a un pintor, Mr. Page, y desea escapar de la situación, pero el pintor resulta ser también una mujer.
<https://www.imdb.com/title/tt1602098/>

Ali (2001; *Alí*)
Dirección: Michael Mann
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Giancarlo Esposito (Cassius Marcellus Clay, Sr.)
Biopic del boxeador Cassius Clay. En un *flashback* se muestra al padre del boxeador pintando un Cristo en una iglesia.
<https://www.imdb.com/title/tt0248667/>

Amante ambiciosa, La (1982)
Dirección: Omiros Efstratiadis
Nacionalidad: España - Grecia
Personajes: Claudia Gravy (Sara Platonas)
Un rico empresario del espectáculo se enamora de una bailarina griega. Su mujer, escultora, decide vengarse con un amante.
<https://www.imdb.es/title/tt0083545/>

Amants réguliers, Les (2005; *Los amantes habituales*)
Dirección: Philippe Garrel
Nacionalidad: Francia

Personajes: Clotilde Hesme (Lilie)
Lilie es una joven escultora que, en pleno mayo del 68 francés conoce a un poeta, François, con quien comienza una relación.
<https://www.imdb.com/title/tt0443844/>

Amélie (2001)
Dirección: Jean-Pierre Jeunet
Nacionalidad: Francia
Personajes: Serge Merlin (Raymond Dufayel)
Amélie es una joven imaginativa, que ha decidido hacer el bien a sus conciudadanos parisinos, entre ellos su vecino Raymond Dufayel, un pintor aficionado a copiar una y otra vez el mismo cuadro de Renoir.
<https://www.imdb.com/title/tt0211915/>

Americano en Toledo, Un (1960)
Dirección: José Luis Monter, Carlos Arévalo
Nacionalidad: España
Personajes: Silvia Morgan (María)
Un profesor de lenguas clásicas llega a Toledo, conoce a una joven pintora, María, y se enamora de ella.
<https://www.imdb.com/title/tt0050120/>

Amrikanische Freund, Der (1977; *El amigo americano*)
Dirección: Wim Wenders
Nacionalidad: Alemania
Personajes: Nicholas Ray (Andrew Prokash, "Derwatt")
El marchante Ripley se encuentra en Hamburgo para vender un cuadro de un pintor falsificador, Derwatt, y allí conoce al dueño de una tienda de marcos al que implica en un asesinato.
<https://www.imdb.com/title/tt0075675/>

Amiche, Le (1955; *Las amigas*)
Dirección: Michelangelo Antonioni
Nacionalidad: Italia
Personajes: Gabriele Ferzetti (Lorenzo), Valentina Cortese (Nené), Franco Fabrizi (Cesare Pedoni)
Clelia regresa a Turín para abrir una tienda de modas. En el hotel conoce a Rosetta, que ha querido suicidarse, y ella le presenta a un grupo de amigos, entre los que figuran un pintor, Lorenzo, y una escultora, Nené; además también hay que contar con el arquitecto (Cesare) que va a decorar la tienda.

<https://www.imdb.com/title/tt0047821/>

Amore, Un (1965)
Dirección: Gianni Vernuccio
Nacionalidad: Italia
Personajes: Rossano Brazzi (Antonio Dorigo)
Antonio es un maduro arquitecto que ha vivido toda su vida con su madre y sus únicas relaciones con mujeres han sido con prostitutas. Cuando muere su madre se casará con una conocida de toda la vida, pero no podrá olvidar a su amante prostituta.
<https://www.imdb.com/title/tt0131720/>

Amore necessario, L' (1991)
Dirección: Fabio Carpi
Nacionalidad: Italia
Personajes: Ben Kingsley (Ernesto)
Un matrimonio maduro (él arquitecto), de vacaciones en la montaña, conoce a otra pareja y ambos se proponen como juego, seguros de la fortaleza de su vínculo matrimonial, seducir cada uno por su lado al joven matrimonio que acaban de conocer.
<https://www.imdb.com/title/tt0101337/>

Angelo per Satana, Un (1966)
Dirección: Camillo Mastrocinque
Nacionalidad: Italia
Personajes: Anthony Steffen (Roberto Merigi)
A la mansión del conde Montebruno llega su sobrina, que guarda un increíble parecido con una escultura de una antepasada, que un profesional está a punto de restaurar.
<https://www.imdb.com/title/tt0060109/>

Animal Crackers (1930; *El conflicto de los Marx*)
Dirección: Victor Heerman
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Hal Thompson (John Parker), Kathryn Reece (Grace Carpenter)
Los hermanos Marx se ven envueltos, en una mansión de la alta sociedad, en el robo y falsificación de un cuadro.
<https://www.imdb.com/title/tt0020640/>

Ann Carver's Profession (1933)
Dirección: Edward Buzzell
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Gene Raymond (William "Bill" "Lightning" Graham)

William Graham es un arquitecto casado con una abogada, que conoce a una cantante de cabaret. Esta muere en un accidente y William será acusado por ello, siendo su propia esposa quien tendrá que defenderle en el juicio.

<https://www.imdb.com/title/tt0023758/>

Anni felici (2013)

Dirección: Daniele Luchetti

Nacionalidad: Italia

Personajes: Kim Rossi Stuart (Guido)

Guido es un artista de vanguardia que pretende abrirse camino artístico en la Roma de 1974 y que se siente frustrado en el seno de una familia burguesa, pero su mujer le ama profundamente, aunque no le entusiasme la pasión por el arte de su marido.

<https://www.imdb.com/title/tt2762122/>

Anónimo... ¡vaya papelón!, El (1990)

Dirección: Alfonso Arandia

Nacionalidad: España

Personajes: Jorge de Juan (Yon)

A Yon le han suspendido su última asignatura para acabar la carrera de arquitectura y no se le ocurre otra cosa que enviar al profesor un anónimo, sin darse cuenta que junto al anónimo va su papeleta de examen.

<https://www.imdb.com/title/tt0099046/>

Another Woman (1988; *Otra mujer*)

Dirección: Woody Allen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gena Rowlands (Marion)

Una profesora de filosofía se recluye en casa para escribir un libro. En sus ratos libres, para relajarse, se dedica a la pintura. A través de la pared de su casa, acaba oyendo las conversaciones de una mujer con su psiquiatra.

<https://www.imdb.com/title/tt0094663/>

Antigua vida mía (2001)

Dirección: Héctor Olivera

Nacionalidad: Argentina - España

Personajes: Cecilia Roth (Violeta Dasinski)

Dos amigas se reencuentran: Violeta, una arquitecta restauradora que ha regresado a Buenos Aires tras buscar a su madre, y Josefa, una cantautora. Ambas con problemas familiares. Y se proponen dar un

giro en sus vidas, ahora ya asentadas en Argentina.

<https://www.imdb.com/title/tt0271366/>

Años bárbaros, Los (1998)

Dirección: Fernando Colomo

Nacionalidad: España

Personajes: Obreros anónimos

La fuga de dos jóvenes estudiantes antifranquistas, que han sido condenados a realizar trabajos forzados en Cuelgamuros, construyendo la futura basílica del Valle de los Caídos.

<https://www.imdb.com/title/tt0162875/>

Apokal (1971)

Dirección: Paul Ancykowski

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Heinrich Clasing (Pintor)

Historia de una joven, casada con un viejo pintor, cuya vida se destruye cuando conoce a un joven que es la encarnación del diablo. Basada en un cuento de Edgar Allan Poe.

<https://www.imdb.com/title/tt0266255/>

Apology [tv] (1986)

Dirección: Robert Bierman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Lesly Ann Warren (Lily)

Para su nueva propuesta artística, una escultora ha ideado utilizar un contestador automático en el los espectadores dejarán sus mensajes, pero al contestador responde un asesino en serie.

<https://www.imdb.com/title/tt0090653/>

Après l'amour (1991; *Después del amor*)

Dirección: Diane Kurys

Nacionalidad: Francia

Personajes: Isabelle Huppert (Lola)

Lola es arquitecta, tiene dos hijos y está casada en un segundo matrimonio con un escritor, pero se siente atraída por un cantante de rock.

<https://www.imdb.com/title/tt0103710/>

Après mai (2012)

Dirección: Olivier Assayas

Nacionalidad: Francia

Personajes: Clément Métayer (Gilles)

Gilles es un joven comprometido que participa en la revolución del 68 de París. Buscando una salida a sus inquietudes, personales primero se dedica a la pintura y luego al cine.

<https://www.imdb.com/title/tt1846472/>

Ararat (2002)

Dirección: Atom Egoyan

Nacionalidad: Canadá

Personajes: Simon Abkarian (Arshile Gorgy)

Película sobre el genocidio armenio centrada en tres momentos históricos (Turquía, 1915; Estados Unidos, 1934; y Canadá, 2002) a través, entre otros personajes, de la figura del pintor Arshile Gorky, que intenta recuperar su historia al pintar un cuadro de su madre a partir de una fotografía.

<https://www.imdb.com/title/tt0273435/>

Archipiélago (1990)

Dirección: Pablo Perelman

Nacionalidad: Chile

Personajes: Héctor Noguera (arquitecto)

Un arquitecto recibe un balazo en una reunión clandestina en tiempos de la dictadura militar. Herido, sueña que está en Chiloé, una isla al sur de Chile.

<https://www.imdb.com/title/tt0103716/>

Aristocats, The (1970; *Los aristogatos*)

Dirección: Wolfgang Reitherman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: (Gato Toulouse)

Un mayordomo quiere hacer desaparecer a los pequeños gatitos de su anciana señora para cobrar la herencia. Los gatitos, mientras residen en la mansión de la señora, reciben clases de pintura y música como parte de su formación.

<https://www.imdb.com/title/tt0065421/>

Arte de morir, El (2000)

Dirección: Álvaro Fernández Armero

Nacionalidad: España

Personajes: Gustavo Salmerón (Nacho)

Nacho, un prometedor pintor vanguardista, ha desaparecido. Todo parece apuntar a que falleció en una fatídica noche en compañía de sus amigos, los cuales han ocultado durante años la verdad de lo ocurrido.

<https://www.imdb.com/title/tt0242285/>

Artist and the Flower Girl, The (1901)

Nacionalidad: Reino Unido

Corto mudo

Un artista salva a una muchacha de la nieve.

<https://www.imdb.com/title/tt0000220/>

Asignatura aprobada (1987)

Dirección: José Luis Garci

Nacionalidad: España

Personajes: Teresa Gimpera (Lola)

Un escritor retirado en una ciudad de provincias vuelve a encontrarse con un amor del pasado, una reconocida actriz, y con Lola, una antigua amiga pintora.

<https://www.imdb.com/title/tt0092584/>

At First Sight (1998; *A primera vista*)

Dirección: Irwin Winkler

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Mira Sorvino (Amy Benic)

Un joven masajista ciego, que trabaja en un balneario, conoce a una joven arquitecta que ha acudido al balneario para combatir su estrés.

<https://www.imdb.com/title/tt0132512/>

Atelier d'artiste, farce des modèles (1898)

Dirección: Georges Méliès

Nacionalidad: Francia

Corto mudo

Escenas de un pintor en su taller.

<https://www.imdb.com/title/tt0222749/>

Attention à la peinture (1898)

Dirección: Georges Méliès

Nacionalidad: Francia

Corto mudo

<https://www.imdb.com/title/tt0222758/>

Au coeur du mensonge (1998; *En el corazón de la mentira*)

Dirección: Claude Chabrol

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jacques Gamblin (René)

Una comisaria debe descubrir al asesino de una niña, y comienza por investigar a un profesor de dibujo, última persona que vio a la niña con vida.

<https://www.imdb.com/title/tt0164368/>

Au plus près de paradis (2002; *Lo más cercano al cielo*)

Dirección: Tonie Marshall

Nacionalidad: Francia

Personajes: François Arnal (como él mismo)

Fanette está escribiendo un libro sobre el pintor François Arnal y concierta con éste

una cita en Nueva York para fotografiar algunas de sus obras.

<https://www.imdb.com/title/tt0290435/>

Augen der Mumie Ma, Die (1918; *Los ojos de la momia*)

Dirección: Ernst Lubitsch

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Harry Liedtke (Albert Wendland)

Un pintor, de viaje por Egipto, desea conocer la tumba de la momia Ma, sobre la que al parecer pesa una maldición.

<https://www.imdb.com/title/tt0008854/>

Avventura, L' (1960; *La aventura*)

Dirección: Michelangelo Antonioni

Nacionalidad: Italia

Personajes: Gabriele Ferzetti (Sandro)

Durante un crucero por las islas Eolias, el arquitecto Sandro pierde a su novia Anna. Junto con la amiga de ésta, de la que finalmente se enamora, se dedicarán a buscarla infructuosamente.

<https://www.imdb.com/title/tt0053619/>

Bachelor and the Bobby-Soxer, The (1947; *El solterón y la menor*)

Dirección: Irving Reis

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Cary Grant (Dick Nugent)

Un pintor de cierto prestigio, entre dos mujeres, para más señas, hermanas; y una de ellas, demasiado jovencita para él.

<https://www.imdb.com/title/tt0039169/>

Bajarse al moro (1989)

Dirección: Fernando Colomo

Nacionalidad: España

Personajes: Verónica Forqué (Chusa)

Chusa viaja a menudo a Marruecos a por hachís, y es novia de Alberto, un policía. Chusa es aficionada a la pintura y decorada las paredes de su casa con sus dibujos.

<https://www.imdb.com/title/tt0094705/>

Bam gua nat (2008; *Noche y día*)

Dirección: Hong Sang-soo

Nacionalidad: Corea del Sur

Personajes: Yeong-ho Kim (Sung-nam Kim)

Tras ser descubierto borracho y fumando marihuana, el pintor Sung-nam Kim debe huir de Corea si no quiere ir a la cárcel. Se instala en París, donde piensa proseguir su

vida de artista y donde se enamora de una joven misteriosa, Yu-jeong.

<https://www.imdb.com/title/tt1176096/>

Beau soleil intérieur, Un (2017; *Un sol interior*)

Dirección: Claire Denis

Nacionalidad: Francia - Bélgica

Personajes: Juliette Binoche (Isabelle)

Isabelle es una pintora divorciada y con un hijo, que busca el amor en las distintas parejas de las que se va enamorando, sin encontrar uno que colme sus deseos.

<https://www.imdb.com/title/tt6423776/>

Bella Martha (2001; *Deliciosa Marta*)

Dirección: Sandra Nettelbeck

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Ulrich Thomsen (Sam

Thalberg)

Marta es cocinera en un restaurante de Hamburgo y su vida es bastante anodina hasta que tiene que hacerse cargo de su sobrina de ocho años, ya que su hermana ha fallecido en un accidente de tráfico. Sam, uno de los vecinos de Marta, es arquitecto.

<https://www.imdb.com/title/tt0246772/>

Belle époque (1992)

Dirección: Fernando Trueba

Nacionalidad: España

Personajes: Fernando Fernán-Gómez (Manolo)

Está a punto de estallar la guerra civil en España y Fernando ha decidido desertar y se refugia en la casa de campo de un anciano pintor retirado, que recibe de Madrid la visita de sus cuatro hijas (Rocío, Violeta, Clara y Luz). Decide entonces quedarse un tiempo en la casa y acaba manteniendo relaciones con las cuatro.

<https://www.imdb.com/title/tt0103791/>

Beau mariage, Le (1982; *La buena boda*)

Dirección: Eric Rohmer

Nacionalidad: Francia

Personajes: Féodor Atkine (Simon)

Sabine es estudiante de arte y un día decide romper con su amante, Simon, un pintor casado, porque ella lo que quiere en la vida es contraer matrimonio, aunque aún no sabe con quién.

<https://www.imdb.com/title/tt0082053/>

Bedtime Story (1964; *Dos seductores*)

Dirección: Ralph Levy

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: David Niven (Lawrence Jameson)

Fred y Lawrence son dos caraduras que viven dedicados a seducir a las mujeres. Fred comienza a sentirse celoso de Lawrence, pues triunfa en la Costa Azul haciéndose pasar por una figura de la realeza en el exilio. Para ocupar su tiempo libre, Lawrence se entretiene modelando esculturas.

<https://www.imdb.com/title/tt0057878/>

Benny & Joon (1993; *Benny y Joon*)

Dirección: Jeremiah Chechik

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Mary Stuart Masterson (Juniper 'Joon' Pearl)

Benny y Joon son hermanos, ella es pintora y padece trastornos mentales. Tras una partida de póker, deben acoger en su casa a Sam, un muchacho excéntrico que acaba enamorándose de Joon.

<https://www.imdb.com/title/tt0106387/>

Bestialità (1976; *Bestialidad*)

Dirección: Peter Skerl

Nacionalidad: Italia

Personajes: Philippe March (Paul)

Jeanine, de niña, ha sufrido un trauma sexual. Por ello de joven, necesitada de sexo, seduce a todos los que se acercan a la isla donde vive, entre ellos un arquitecto que está tomando fotografías para construir un centro turístico.

<https://www.imdb.com/title/tt0074201/>

Bible, The (1966; *La Biblia*)

Dirección: John Huston

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Constructores de la Torre de Babel

Basada en los primeros libros de la Biblia, en uno de los episodios se narra la construcción de la torre de Babel por el rey Nimrud.

<https://www.imdb.com/title/tt0060164/>

Bidone, Il (1955; *Almas sin conciencia*)

Dirección: Federico Fellini

Nacionalidad: Italia

Personajes: Richard Basehart (Carlo, alias Picasso)

Roberto, Picasso y Augusto son tres timadores profesionales. Picasso debe su nombre a sus habilidades con la pintura.

<https://www.imdb.com/title/tt0047876/>

Big Clock, The (1948, *El reloj asesino*)

Dirección: John Farrow

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Elsa Lanchester (Louise Patterson)

George es un periodista cuyo jefe le obliga a cumplir un encargo, pero se niega a hacerlo y abandona la empresa. Más tarde se encuentra con Pauline, la amante de su jefe, con quien compra un autorretrato de una pintora y terminan pasando la noche juntos. Cuando su jefe se entera, asesina a Pauline con el reloj que ese mismo día le había regalado a ella George.

<https://www.imdb.com/title/tt0040160/>

Big Lebowski, The (1998; *El gran Lebowski*)

Dirección: Joel Coen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Julianne Moore (Maude Lebowski)

Jeffrey Lebowski, "El Nota", es confundido por unos matones con un millonario que tiene su mismo apellido, y cuya mujer ha sido secuestrada. La hija del millonario, Maude, es una artista feminista y de vanguardia.

<https://www.imdb.com/title/tt0118715/>

Bildnis, Das (1923; *La imagen*)

Dirección: Jacques Feyder

Nacionalidad: Austria - Francia

Personajes: Louis Lerch (el pintor)

Cuatro hombres, entre ellos un pintor, contemplan el retrato de una mujer en un escaparate, y todos coinciden en considerarlo el ideal de belleza. Cada uno por su cuenta, excepto el pintor, deciden ir en su búsqueda y los tres, por azar, coinciden en Hungría, donde vive la dama del retrato.

<https://www.imdb.com/title/tt0015626/>

Black Cat, The (1934; *Satanás*)

Dirección: Edgar G. Ulmer

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Boris Karloff (Hjalmar Poelzig)

El psiquiatra Vitus, tras un viaje azaroso, llega por casualidad y en compañía de una

pareja de novios, a la casa de su antiguo amigo, el arquitecto Poelzig, un ser perverso y siniestro, que es adorador del satanismo.

<https://www.imdb.com/title/tt0024894/>

Black Swan (2010; *Cisne negro*)

Dirección: Darren Aronofsky

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Barbara Hershey (Erica Sayers)

Nina es una de las primeras bailarinas de una compañía de ballet de Nueva York, atormentada y angustiada por las presiones de su exigente madre (pintora aficionada) y por la rivalidad con otra de las bailarinas.

<https://www.imdb.com/title/tt0947798/>

Black Venus (1984)

Dirección: Claude Mulot

Nacionalidad: España - Estados Unidos

Personajes: José Antonio Ceínos (Armand)

Venus, una joven negra procedente de Martinica, conoce en París al escultor Armand, y se convierten en amantes. Pero los celos de éste acaban con la relación y la joven acaba huyendo a España.

<https://www.imdb.com/title/tt0085249/>

Blackmail (1929; *La muchacha de Londres*)

Dirección: Alfred Hitchcock

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Cyril Ritchard (El artista)

Alice, tras discutir con su novio Frank, conoce a un joven pintor, que intenta violarla. Ésta, en defensa propia, le acuchilla. Al poco tiempo, comienza a recibir chantajes. Frank es policía y es designado para resolver el caso sin saber que su novia está involucrada.

<https://www.imdb.com/title/tt0019702/>

Blind (2014)

Dirección: Eskil Vogt

Nacionalidad: Noruega - Países Bajos

Personajes: Henrik Rafaelsen (Morten)

Ingrid es una profesora que ha quedado invidente por una enfermedad genética, y se recluye en su apartamento, junto con su marido, que es arquitecto y de quien cree que la espía aprovechando su ceguera.

<https://www.imdb.com/title/tt2616810/>

Bohème, La (1912)

Dirección: Albert Capellani

Nacionalidad: Francia

Personajes: Charles Dechamps (Marcello)

Corto mudo basado en la obra de Henri Murger.

<https://www.imdb.com/title/tt0433899/>

Bohème, La (1917)

Dirección: Amleto Palermi

Nacionalidad: Italia

Personajes: Alberto Nepoti (Marcello)

Basado en la obra de Henri Murger y en la ópera de Puccini.

<https://www.imdb.com/title/tt0006456/>

Bohème, La (1926; *Vida bohemia*)

Dirección: King Vidor

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gino Corrado (Marcello)

Basada en la ópera de Puccini, *La Bohème*.

<https://www.imdb.com/title/tt0016669/>

Bohème, La (1965)

Dirección: Wilhelm Semmelroth

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Rolando Panerai (Marcello)

Versión de la ópera de Puccini basada en la puesta en escena de Zeffirelli para la Scala.

<https://www.imdb.com/title/tt0058982/>

Bohème, La (1988)

Dirección: Luigi Comencini

Nacionalidad: Italia-Suiza

Personajes: Gino Quilico (Marcello)

Basada en la ópera de Puccini, *La Bohème*.

<https://www.imdb.com/title/tt0094777/>

Bohème, La (2008)

Dirección: Robert Dornhelm

Nacionalidad: Austria-Alemania

Personajes: George Von Bergen (Marcello)

Basada en la ópera de Puccini, *La Bohème*.

<https://www.imdb.com/title/tt1157547/>

Bohemios (1937)

Dirección: Francisco Elías

Nacionalidad: España

Personajes: Ricardo Velázquez (Rodolfo)

Basada en la zarzuela "Bohemios", de Amadeo Vives, narra la supervivencia del pintor Rodolfo, el músico Roberto y la joven cantante Cosette en unas buhardillas de París mientras buscan triunfar con sus respectivas artes.

<https://www.imdb.com/title/tt0031112/>

Borgia [serie tv] (2011)

Creador: Tom Fontana

Nacionalidad: Francia - Alemania - República Checa

Personajes: Paul Rhys (Leonardo da Vinci), Danny Szam (Miguel Ángel)

Historia centrada en el papa Borgia y su familia, en el que hacen aparición algunos de los grandes pintores de la época.

<https://www.imdb.com/title/tt1736341/>

Borgias, The [serie tv] (1981)

Dirección: Brian Farnham

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Malcom Hayes (Leonardo da Vinci)

Miniserie de televisión dedicada a la figura de Ricardo Borgia.

<https://www.imdb.com/title/tt0081835/>

Boy on a Dolphin (1957; *La sirena y el delfín*)

Dirección: Jean Negulesco

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Clifton Webb (Victor Parmalee)

Fedra, una joven pescadora, descubre en los fondos del Egeo una antigua escultura de un niño con un delfín. Unos coleccionistas, entre los que figura el pintor aficionado Victor Parmalee, quieren hacerse con ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0050208/>

Bridge of Spies, The (2015; *El puente de los espías*)

Dirección: Steven Spielberg

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Mark Rylance (Rudolf Abel)

El abogado James Donovan debe negociar en Alemania del Este el intercambio de un pintor ruso, que trabaja como espía en Nueva York, por un piloto espía norteamericano capturado por los rusos.

<https://www.imdb.com/title/tt3682448/>

Busco amante para un divorcio (1981)

Dirección: Giuliano Carnimeo

Nacionalidad: España - Italia

Personajes: Francisco Cecilio (Giorgio Pedrotti)

Un pintor consigue que su esposa atraiga amantes a casa para aprovechar la situación y venderles sus malísimas obras de arte.

<https://www.imdb.com/title/tt0082120/>

Butler, The (2013; *El mayordomo*)

Dirección: Lee Daniels

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Robin Williams (Dwight Eisenhower)

Sobre la vida de Cecil Gaimen, mayordomo jefe en la Casa Blanca, lo que le permitió conocer a ocho presidentes de los Estados Unidos, entre ellos, Dwight Eisenhower, quien en sus ratos libres gustaba de pintar bodegones con flores de girasol.

<https://www.imdb.com/title/tt1327773/>

Call It a Day (1937)

Dirección: Archie Mayo

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Walter Woolf King (Paul Francis)

Un día en la vida de una familia de clase media. El padre, contable, es cortejado por una actriz a la que lleva las cuentas; la madre es perseguida por un joven que la ha confundido con otra persona; el hijo mayor está enfadado con el padre y la hija mayor está disgustada por haberse roto sus relaciones con un pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0028679/>

Calle sin sol, La (1948)

Dirección: Rafael Gil

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Vilar (Mauricio)

Mauricio es un pintor que, huyendo de Francia por un crimen que no ha cometido, llega a Barcelona. Allí volverá a ser acusado de otro crimen, pero finalmente se descubrirá su inocencia.

<https://www.imdb.com/title/tt0040204/>

Cara de acelga (1987)

Dirección: José Sacristán

Nacionalidad: España

Personajes: Marisa Paredes (Olga)

Antonio viaja por España casi sin equipaje, de un lado a otro, y llega a un pequeño pueblo donde conoce a Madariaga, quien mantiene relaciones con una pintora, Olga, y ambos le proponen a Antonio que les ayude a robar un valioso cuadro de un convento.

<https://www.imdb.com/title/tt0090797/>

Cardinal, The (1936; *El cardenal*)

Dirección: Sinclair Hill

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Wilfred Fletcher (Miguel Ángel), A. Bromley Davenport (Bramante)
Las luchas por el poder en tiempos de la Roma de Giuliano de Medici.

<https://www.imdb.com/title/tt0027422/>

Carlos, rey emperador [serie tv] (2015-2016)

Nacionalidad: España

Personajes: Carlos Álvarez-Nóvoa (Leonardo da Vinci)

Biografía en formato televisivo de Carlos I de España y V de Alemania. En algunos de sus episodios, y de forma muy breve, hace su aparición Leonardo da Vinci, que está trabajando en la Corte del rey Francisco I.

<https://www.imdb.com/title/tt4418020/>

Carta a Eva [serie tv] (2012)

Dirección: Agustí Villalonga

Nacionalidad: España

Personajes: Jesús Castejón (Francisco Franco)

Recreación de la visita de Eva Perón a España en 1947. E una secuencia aparece Franco, en El Pardo, pintando un bodegón con animales de caza muertos.

<https://www.imdb.com/title/tt1967684/>

Caso de las dos bellezas, El (1968)

Dirección: Jesús Franco

Nacionalidad: España

Personajes: Adrian Hoven (Tiller)

Dos bellas detectives deben descubrir los asesinatos en serie de varias jóvenes, que parecen estar relacionados con un pintor, quien utiliza a las víctimas como inspiración para sus cuadros.

<https://www.imdb.com/title/tt0061453/>

Cast Away (2000; *Náufrago*)

Dirección: Robert Zemeckis

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Lari White (Bettina Peterson)

Un paquete viaja con una empresa de mensajería desde una granja de Estados Unidos a Moscú. La propietaria del paquete es una escultora. Allí vive Chuck, que es un empleado de la compañía que sufre un naufragio. Tras ser rescatado, viaja a la granja de Estados Unidos a entregar el paquete a la propia escultora.

<https://www.imdb.com/title/tt0162222/>

Castillo de naipes, El (1943)

Dirección: Jerónimo Mihura

Nacionalidad: España

Personajes: Raúl Cancio (Luis)

Luis es un arquitecto argentino que ha llegado a Andalucía, pues ha heredado un castillo que pretende convertir en un moderno hotel.

<https://www.imdb.com/title/tt0035721/>

Catedral del mar, La [serie tv] (2018)

Dirección: Jordi Frades y Salvador García Ruiz

Nacionalidad: España

Personajes: Fernando Sendino (Berenguer de Montagut)

Serie de televisión, basada en la obra homónima de Ildefonso Falcones, que narra en la Barcelona del siglo XIV la historia del hijo de un campesino que asciende hasta convertirse en cónsul del mar, mientras se va construyendo la catedral de Santa María del Mar, a cargo del maestro de obras Berenguer de Montagut.

<https://www.imdb.com/title/tt4944694/>

Cento cavalieri, I (1964; *Los cien caballeros*)

Dirección: Vittorio Cottafavi

Nacionalidad: Italia

Personajes: (pintor de frescos)

En el marco de las luchas y reconquistas en la España medieval entre cristianos y musulmanes, un pintor (que además es el narrador de la historia) se afana por pintar un fresco.

<https://www.imdb.com/title/tt0059036/>

Cerro de los locos, El (1959)

Dirección: Agustín Navarro Cano

Nacionalidad: España

Personajes: Mercedes Alonso (Margarette)

En un rincón de la Casa de Campo de Madrid, el llamado "cerro de los locos", se reúnen personajes pintorescos: un joven tenor, un estudiante de medicina que desea ser torero, y una pintora abstracta.

<https://www.imdb.com/title/tt0052685/>

César et Rosalie (1972; *Ella, yo y el otro*)

Dirección: Claude Sautet

Nacionalidad: Francia

Personajes: Sami Frey (David), Umberto Orsini (Antoine)

Rosalie está divorciada, tiene una hija pequeña y está enamorada de César, pero la irrupción en su vida de David, un dibujante de cómics, la descoloca, pues es incapaz de decidirse por uno de los dos hombres.

<https://www.imdb.com/title/tt0068441/>

Ceux qui m'aiment prendront le train

(1998; *Los que me quieren cogerán el tren*)

Dirección: Patrice Chéreau

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jean-Louis Trintignant (Jean-Baptiste)

La muerte de un pintor reúne en el tren de París a Limoges, camino del entierro, a un grupo de amigos y familiares del fallecido.

<https://www.imdb.com/title/tt0118834/>

Cha no aji (2004; *El sabor del té*)

Dirección: Katsuhito Ichii

Nacionalidad: Japón

Personajes: Tasuya Gashun (Akira Todoroki), Satomi Tezuka (Yoshiko Haruno)

Los Haruno son una familia japonesa de lo más heterogénea: el abuelo es un dibujante que retrata en secreto a todos los miembros de la familia, el padre es un odontólogo que practica la hipnosis, la mujer es dibujante de cómics, el tío es ingeniero de sonido, el hijo está enamorado de una compañera de colegio y la hija juega con su "yo" imaginario.

<https://www.imdb.com/title/tt0413893/>

Cha-cha-chá (1998)

Dirección: Antonio del Real

Nacionalidad: España

Personajes: Eduardo Úrculo (pintor en la galería)

Lucía es amiga de María, pero está enamorada del novio de ésta, Pablo y urde una estratagema para que se enamore de otro joven y le deje el camino libre. En una secuencia María y Pablo visitan una exposición de pintura y charlan con el pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0146547/>

Charlestón (1959)

Dirección: Tulio Demicheli

Nacionalidad: España

Personajes: Pastor Serrador (Mario)

Javier y Beatriz están comprometidos pero no se quieren. Deciden, por convenciones

sociales, seguir con la farsa pero buscar suerte en otras relaciones. Javier se relaciona con una cantante de cabaret y Beatriz con un pintor; pero al final comprueban que no pueden vivir el uno sin el otro.

<https://www.imdb.com/title/tt0052688/>

Choses de la vie, Les (1970; *Las cosas de la vida*)

Dirección: Claude Sautet

Nacionalidad: Francia

Personajes: Michel Piccoli (Pierre Bérard)

Pierre es arquitecto y sufre un accidente de coche. Inconsciente e inmóvil, pasa revista a su vida en la que tienen protagonismo dos mujeres: su esposa, Catherine y Hélène, una escritora con la que convive tras dejar a su mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0064165/>

Chûte de la maison Usher, La (1928; *La caída de la casa Usher*)

Dirección: Jean Epstein

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jean Debucourt (Roderick House)

Allan, un amigo del matrimonio, llega a la casa de los Usher en el momento que el esposo, Roderick, está pintando un retrato de su esposa, Madeleine, que se encuentra muy enferma. Conforme el pintor va avanzando en su retrato, la esposa empeora hasta fallecer. Es enterrada en el panteón familiar, pero Usher no está convencido completamente de su muerte.

<https://www.imdb.com/title/tt0018770/>

Cielo gira, El (2004)

Dirección: Mercedes Álvarez

Nacionalidad: España

Personajes: Peio Azketa (como él mismo)

Documental en el que la directora intenta recuperar la memoria de un pueblo semiabandonado, como hay muchos en España. Para ello requiere la colaboración de un anciano pintor, Peio Azketa, pero éste se está quedando ciego.

<https://www.imdb.com/title/tt0443946/>

Ciudad Encantada, La (1935)

Dirección: Antonio Román

Nacionalidad: España

Personajes: Luisa Urios (Elena)

Elena ha viajado hasta la Ciudad Encantada para pintar. Allí realiza el retrato de Pedro, un joven lugareño blandiendo una honda. Ambos se enamoran pero ella tiene novio y debe regresar a la ciudad. Cuando el novio de Elena la recoge en coche, Pedro sale corriendo en su busca pero se despeña por el paraje rocoso.

<https://www.imdb.com/title/tt0026217/>

Clara es el precio (1975)

Dirección: Vicente Aranda

Nacionalidad: España

Personajes: Máximo Valverde (Juan)

Juan y Clara son matrimonio. Juan es arquitecto de escaso éxito profesional y Clara lleva una doble vida como actriz de cine porno.

<https://www.imdb.com/title/tt0071333/>

Clémenceau (2012)

Dirección: Olivier Guignard

Nacionalidad: Francia

Personajes: Albert Delpy (Claude Monet)

Biografía del primer ministro francés Georges Clémenceau, participante en la Paz de Versalles, en la que aparece brevemente el pintor Claude Monet.

<https://www.imdb.com/title/tt2302569/>

Click (2006)

Dirección: Frank Coraci

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Adam Sandler (Michael Newman)

Michael es un arquitecto muy ocupado que apenas puede dedicar tiempo a su mujer y a sus hijos. Un día compra un mando para la tele con el que además puede controlar su vida (atrás, adelante, parando...) y se vuelve adicto al aparato.

<https://www.imdb.com/title/tt0389860/>

Cochecito, El (1960)

Dirección: Marco Ferreri

Nacionalidad: España

Personajes: Carmen Santonja (Julita)

Anselmo es un anciano jubilado que desea comprarse un cochecito de inválido, pues todos sus amigos tienen uno. La familia se opone. En una de las secuencias, una pintora callejera, también en carrito, le hace un retrato al anciano a las puertas del Museo del Prado.

<https://www.imdb.com/title/tt0053724/>

Collector, The (1965; *El coleccionista*)

Dirección: William Wyler

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Samantha Eggar (Miranda Grey)

Freddie es un empleado de banca coleccionista de mariposas y obsesionado por una joven vecina, estudiante de arte, a la que un día decide secuestrar y encerrar en el sótano de su casa.

<https://www.imdb.com/title/tt0059043/>

Comment réussir... quand on est con et pleurnichard (1974)

Dirección: Michel Audiard

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jean Rochefort (Foisnard)

Antoine es un vendedor ambulante de vermut que engaña a sus compradores inventándose historias para que se apiaden y le compren el infame vermut. Está enamorado de Marie-Josée, recepcionista de un hotel, y le cuenta sus penas a Jane, que trabaja haciendo striptease en un cabaret. A su vez, Jane convive con Foisnard, un pintor amigo de Antoine.

<https://www.imdb.com/title/tt0185997/>

Corona negra, La (1950)

Dirección: Luis Saslavsky

Nacionalidad: España

Personajes: Rossano Brazzi (Andrés)

El marido de Mara es asesinado. Un arquitecto descubre a la mujer, que padece amnesia, en un café de Tánger. Se enamora de ella y decide ayudarla a descubrir la verdad sobre el asesinato del marido, en el que parece unos diamantes han tenido la culpa.

<https://www.imdb.com/title/tt0042346/>

Corridor of Mirrors (1948; *La extraña cita*)

Dirección: Terence Young

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Eric Portman (Paul Mangin)

Un pintor está convencido de que él y su novia son reencarnaciones de una pareja retratada en un antiguo cuadro.

<https://www.imdb.com/title/tt0040246/>

Couple parfait, Un (2005; *Una pareja perfecta*)

Dirección: Nobuhiro Suwa

Nacionalidad: Francia

Personajes: Bruno Todeschini (Nicolas)
Nicolas y Marie llegan a París procedentes de Lisboa, donde han vivido varios años, para asistir a una boda. Él es arquitecto y ambos están a punto de divorciarse.

<https://www.imdb.com/title/tt0470951/>

Cradle Will Rock (1999; *Abajo el telón*)

Dirección: Tim Robbins

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Rubén Blades (Diego Rivera)

En el Nueva York de los años 30, Orson Welles está montando una comedia musical, que luego será prohibida por el Comité de Actividades Antiamericanas. En su entorno se encuentran personalidades como Diego Rivera o el multimillonario Nelson Rockefeller.

<https://www.imdb.com/title/tt0150216/>

Crónica sentimental en rojo (1986)

Dirección: Francisco Rovira Beleta

Nacionalidad: España

Personajes: (Cánovas)

Una joven es encontrada muerta y con un pecho mutilado. El inspector Méndez sigue la pista del pintor Cánovas, autor de un retrato de una joven también con un seno cercenado.

<https://www.imdb.com/title/tt0088972/>

Cruz, La (1997)

Dirección: Alejandro Agresti

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Carlos Roffé (Pablo)

Alfredo es un crítico de cine cuya mujer le ha dejado por Pablo, un pintor famoso. Para intentar recuperarla no se le ocurre mejor idea que hacerse pasar por el propio pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0118905/>

Dangsinjasingwa dangsinui geot (2016; *Lo tuyo y tío*)

Dirección: Hong Sang-soo

Nacionalidad: Corea del Sur

Personajes: Kim Joo-hyuck (Kim Young-soo)

El pintor Young-soo está celoso porque su novia, Minjung, ha tomado unas copas con otro hombre. Discuten y ella se marcha de casa. Cada noche Young-soo busca a su novia desesperadamente y ella (o una mujer igual a ella) se cita cada noche con un hombre distinto.

<https://www.imdb.com/title/tt5907916/>

Dagny (1977)

Dirección: Haakon Sandoy

Nacionalidad: Polonia

Personajes: Nils Ole Oftebro (Edvard Munch)

Biografía de la escritora noruega Dagny Juel, quien conoció a Munch y Strindberg y murió a los 33 años por el disparo de un admirador.

<https://www.imdb.com/title/tt0075908/>

Danton (1982; *Dantón*)

Dirección: Andrzej Wajda

Nacionalidad: Francia - Polonia - Alemania

Personajes: Franciszek Starowieyski (David)

En el marco de la revolución francesa, y del enfrentamiento entre Robespierre y Dantón, tiene una breve aparición el pintor David, quien reflejó en sus cuadros el devenir de dicha revolución y de la historia de Francia en estos años convulsos.

<https://www.imdb.com/title/tt0083789/>

Danza de los deseos, La (1954)

Dirección: Florián Rey

Nacionalidad: España

Personajes: Teófilo Palou (Pincho Fernández)

Candela ha vivido en una pequeña isla, a la que huyó su padre ya fallecido, con el joven Juan y con un ciego. Ella gusta de cantar y bailar. Cuando por la isla pasa en barco un millonario francés, Juan Antonio, decide llevársela a Marsella. Allí conocerá a un pintor bohemio, Pincho Fernández, que le realiza algunos retratos.

<https://www.imdb.com/title/tt0046893/>

Day of the Locust, The (1975; *Como plaga de langosta*)

Dirección: John Schlesinger

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: William Atherton (Tod Hackett)

Tod es un pintor joven que viaja a Hollywood para trabajar como decorador en unos estudios cinematográficos, y allí conoce a Faye, una joven que busca el éxito en la meca del cine.

<https://www.imdb.com/title/tt0072848/>

Dark Passage (1947; *La senda tenebrosa*)

Dirección: Delmer Daves

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Lauren Bacall (Irene Jansen)
Irene es una pintora aficionada que recoge en su casa a Vincent Parry, un recluso escapado de San Quintín acusado de haber asesinado a su esposa. Irene cree en la inocencia del preso huido.

<https://www.imdb.com/title/tt0039302/>

***Darkness* (2002)**

Dirección: Jaume Balagueró

Nacionalidad: España

Personajes: Fermí Reixach (Villalobos)

Una adolescente se ha mudado con su familia a una alejada casa de campo. Pronto descubren que la casa esconde un sombrío pasado y el horror amenaza sus vidas.

<https://www.imdb.com/title/tt0273517/>

***Dead of Night* (1945; *Al morir la noche*)**

Dirección: Alberto Cavalcanti, Charles Chrichton, Basil Dearden y Robert Hamer

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Mervyn Johns (Walter Craig)

Un arquitecto es requerido por un cliente para que, durante un fin de semana, estudie la reconstrucción de uno de los edificios de la granja. Cuando llega a ella se encuentra con otras personas que le resultan familiares, pues ha soñado con ellas. Al final, resulta que todo esto ha sido una pesadilla, y despierta al solar teléfono: al otro lado del mismo, un cliente le encarga que vaya ese fin de semana a su granja para hacerse cargo de unas obras.

<https://www.imdb.com/title/tt0037635/>

***Después de la luz* (2002)**

Dirección: Salomón Shang

Nacionalidad: España

Personajes: Josep García (Jesús)

Marco llega desde Marsella a un país en guerra para sacar clandestinamente unas imágenes con las que mostrar al mundo cómo actúan los militares. Su contacto en el país es David, un restaurador de películas. En su mismo edificio vive también Jesús, un pintor que ha desertado del ejército.

<https://www.imdb.com/title/tt0474625/>

***Deuda del pasado, La* (1914)**

Dirección: Alberto Marro

Nacionalidad: España

Personajes: Jaime Borrás (pintor)

Una joven violada por su amante, para más señas pintor, decide con el tiempo darle muerte y vengar su afrenta.

<https://www.imdb.com/title/tt0003832/>

***Deux anglaises et le continent, Les* (1971;**

Dos inglesas y el amor)

Dirección: François Truffaut

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jean-Pierre Léaud (Claude Roc), Kika Markham (Ann Brown)

Un joven francés conoce en París a una joven inglesa, a la que visita en Gales y de la que se enamora. Ambos comparten su afición por la pintura.

<https://www.imdb.com/title/tt0066989/>

***Devils of Darkness* (1965; *Los diablos de la oscuridad*)**

Dirección: Lance Comfort

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Hubert Noël (conde Sinistre)

Cuatro años después de morir en la hoguera, un siniestro conde vuelve a la vida reconvertido en un vampiro, a quien además de gustar succionar la sangre a jovencitas le gusta retratarlas con escasa ropa.

<https://www.imdb.com/title/tt0059100/>

***Diablo toca la flauta, El* (1953)**

Dirección: José María Forqué

Nacionalidad: España

Personajes: Luis Prendes (Bernardino)

Una pequeña estatua, que esconde un diablillo, aparece en el jardín de la casa de un pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0045686/>

***Días color naranja* (2016)**

Dirección: Pablo Llorca

Nacionalidad: España

Personajes: Jorge Ferrer (Álvaro)

Álvaro es un joven artista que, de regreso a España, debe quedarse en Atenas porque la erupción de un volcán en Islandia le impide volar a Madrid. Así, conoce a Berta, una sueca que viaja en interraíl, y tras hacer parte del camino en tren juntos, deciden bajar en Trieste y pasar unos días.

<https://www.imdb.com/title/tt6216432/>

***Don Juan Tenorio* (1922)**

Dirección: Ricardo de Baños

Nacionalidad: España
Personajes: Josep Martí (escultor)
Basada en la obra de José Zorrilla, en la cual don Juan Tenorio se encuentra en el cementerio con el escultor que hace las estatuas funerarias.

<https://www.imdb.com/title/tt0013078/>

***Don Juan Tenorio* (1937)**

Dirección: René Cardona
Nacionalidad: México
Personajes: Gerardo del Castillo (escultor)
Versión de la obra de José Zorrilla, donde tiene un pequeño papel el escultor que hace las esculturas funerarias.

<https://www.imdb.com/title/tt0228227/>

***Don Juan Tenorio* (1952)**

Dirección: Alejandro Perla
Nacionalidad: España
Personajes: Miguel Cerro (escultor)
Basada en la obra homónima de Zorrilla, en la cual interviene el escultor que hace las estatuas del cementerio.

<https://www.imdb.com/title/tt0044555/>

***Don't Look Now* (1973; *Amenaza en la sombra*)**

Dirección: Nicolas Roeg
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Donald Shuterland (John Baxter)
El arquitecto John Baxter viaja a Venecia para restaurar una iglesia, y allí un par de ancianas le predicen un trágico accidente que tendrá lugar muy pronto.

<https://www.imdb.com/title/tt0069995/>

***Don't Make Waves* (1967; *No hagan olas*)**

Dirección: Alexander Mackendrick
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Claudia Cardinale (Laura Califatti)
Un joven llega a las soleadas playas de Malibú en busca de conquistas femeninas. Allí conoce a una pintora italiana de poca monta, Laura Califatti, que desea triunfar en Hollywood.

<https://www.imdb.com/title/tt0061590/>

***Donde mueren las palabras* (1946)**

Dirección: Hugo Fregonese
Nacionalidad: Argentina
Personajes: Héctor Méndez (Rogelio)

Victorio es un viejo sereno que en su tiempo fue compositor y que guarda el secreto de la muerte de su hija Fedora, bailarina, fallecida por sus exigencias artísticas. Conoce a un joven, Darío, al que toma por discípulo, a la vez que posa para un escultor, Rogelio.

<https://www.imdb.com/title/tt0036770/>

***Doors, The* (1991; *The Doors: la leyenda*)**

Dirección: Oliver Stone
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Crispin Glover (Andy Warhol)
Biopic sobre el grupo "The Doors" y su líder Jim Morrison, donde tiene cabida el pintor Andy Warhol.

<https://www.imdb.com/title/tt0101761/>

***Dream Lover* (1993; *El amante ideal*)**

Dirección: Nicholas Kazan
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: James Spader (Ray Reardon)
Ray es un joven arquitecto recién divorciado que en una fiesta conoce a Lena, con la que se casa poco después. Con el tiempo termina por descubrir que ella ha planeado toda una trama.

<https://www.imdb.com/title/tt0109665/>

***Duende y el rey, El* (1948)**

Dirección: Alejandro Perla
Nacionalidad: España
Personajes: Salvador Soler Marí (Diego Velázquez)

En tiempos de Felipe IV, llega a España doña Blanca, acompañada de un portugués dedicado a falsificar dinero, y cuyo negocio fraudulento establecen en el sótano de un palacio donde hacen creer hay duendes. En un pequeño papel, el pintor de Corte, Diego Velázquez.

<https://www.imdb.com/title/tt0040306/>

***Duendes de Andalucía, Los* (1964)**

Dirección: Ana Mariscal
Nacionalidad: España
Personajes: Mary France (Randi)
Un fotógrafo viaja por España para hacer un reportaje, acompañado de una niña que tiene que entregar a su tía en Andalucía. Conoce en el camino a Randi, una pintora noruega, con la que recorre Córdoba y Sevilla, entre otras ciudades.

<https://www.imdb.com/title/tt0059136/>

***Dulces horas* (1982)**

Dirección: Carlos Saura

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Saura (pintor)

Juan es director de teatro y dueño de una galería de arte, que un buen día descubre la correspondencia que mantuvieron su madre y su padre, huido a Sudamérica tras un escándalo.

<https://www.imdb.com/title/tt0083859/>

***East is East* (1999; *Oriente es oriente*)**

Dirección: Damien O'Donnell

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Chris Bisson (Saleem Khan)

Un paquistaní casado con una inglesa quiere que sus hijos se casen mediante matrimonios concertados, según las convenciones de su país. Ellos lógicamente se niegan. Entre los hijos se encuentra Saleem, un artista en ciernes que quiere ser ingeniero y que realiza una escultura erótica que provoca el desenlace del film.

<https://www.imdb.com/title/tt0166175/>

***Easy Virtue* (1928; *Vida alegre*)**

Dirección: Alfred Hitchcock

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Eric Bransby Williams (Claude Robson)

Larita es condenada por adulterio después de que el pintor Claude, que le está realizando un retrato, intente seducirla y ante la llegada del marido, se enfrente a éste disparándole un tiro. Larita será condenada y se marchará al sur de Francia, donde allí conocerá a un joven de muy buena familia.

<https://www.imdb.com/title/tt0017843/>

***Économie du couple, L'* (2016; *Después de nosotros*)**

Dirección: Joachim Lafosse

Nacionalidad: Francia

Personajes: Cédric Kahn (Boris Marker)

Después de vivir más de una década juntos, Marie y Boris deciden separarse, pero deben de seguir viviendo juntos en la misma casa que ella pagó y él reformó porque no tienen dinero suficiente para vivir separados en dos pisos diferentes.

<https://www.imdb.com/title/tt4746484/>

***Ederly* (2015)**

Dirección: Piotr Dumala

Nacionalidad: Polonia

Personajes: Mariusz Bonaszewski (Stow)

Stow es un restaurador de arte que llega al pueblo de Ederley para restaurar unas imágenes religiosas. Sus habitantes creen reconocer en él a un vecino del pueblo desaparecido hace veinte años.

<https://www.imdb.com/title/tt5172986/>

***Edward Scissorhands* (1990; *Eduardo Manostijeras*)**

Dirección: Tim Burton

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Johnny Depp (Eduardo Manostijeras)

Una vendedora a domicilio encuentra en una vieja mansión a un joven que, en lugar de manos tiene tijeras en sus extremidades (con las que hará sofisticados peinados, podrá artísticamente los setos de boj e incluso creará esculturas con hielo, todo a base de tijeretazos). La mujer se lo lleva a casa atraída por el candor y la inocencia del muchacho. Pero finalmente, el joven Eduardo Manostijeras deberá huir de la sociedad, que le considera un monstruo, y recluirse de nuevo en su castillo.

<https://www.imdb.com/title/tt0099487/>

***Eine reise ins licht despair* (1977; *Desesperación*)**

Dirección: Rainer Wender Fassbinder

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Volker Spengler (Ardalion)

En pleno auge del nazismo, un chocolatero alemán, casado con una mujer frívola que le engaña con un pintor de medio pelo, cree encontrar en un vagabundo a su doble lo asesina y huye a Suiza, donde vive presa de su delirio y ajeno al asesinato que ha cometido.

<https://www.imdb.com/title/tt0077421/>

***Eisenstein in Guanajuato* (2015; *Eisenstein en Guanajuato*)**

Dirección: Peter Greenaway

Nacionalidad: Países Bajos

Personajes: José Montini (Diego Rivera), Cristina Velasco Lozano (Frida Kahlo)

El cineasta ruso Eisenstein viaja a México para rodar una película, que nunca llegará a terminar. Durante su estancia en el país conoce, entre otros, a los pintores Diego Rivera y Frida Kahlo.

<https://www.imdb.com/title/tt1702429/>

Eldorado (1921)

Dirección: Marcel L'Herbier

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jaque Catelain (Hedwick)

En Granada, a principios del siglo XX, Sibilla trabaja como bailarina en un local conocido como El Dorado, con el que gana un dinero para cuidar a su hijo enfermo. El padre del niño, Esteria, es un hombre rico que reniega de ella y del hijo de ambos, y quiere casar a su hija legítima, Iliana, con un noble adinerado, sin embargo ésta prefiere a un joven pintor sueco.

<https://www.imdb.com/title/tt0012134/>

En construcción (2001)

Dirección: José Luis Guerín

Nacionalidad: España

Personajes: (Albañiles)

En estilo documental, la construcción de un edificio en el barrio chino barcelonés, donde se cruzan las vivencias de los albañiles que levantan el inmueble con los convecinos del barrio.

<https://www.imdb.com/title/tt0290591/>

En la ciudad (2003)

Dirección: Cesc Gay

Nacionalidad: España

Personajes: Eduard Fernández (Mario)

En la ciudad de Barcelona, un grupo de amigos, con sus experiencias vitales, sus relaciones de parejas, sus amistades y sus frustraciones. Entre ellos, un arquitecto que trabaja en un estudio.

<https://www.imdb.com/title/tt0345185/>

Englar alheimsins (2000)

Dirección: Friðrik Þór Friðriksson

Nacionalidad: Islandia

Personajes: Ingvar Eggert Sigurðsson (Páll)

Páll es un joven artista que entra en declive cuando su novia Dagny le abandona. Sus padres le acogen en casa pero su deterioro mental va en progreso y acaba ingresado en un sanatorio mental.

<https://www.imdb.com/title/tt0233651/>

Ensayo de un crimen (1955)

Dirección: Luis Buñuel

Nacionalidad: México

Personajes: Rodolfo Landa (Alejandro Rivas)

Archibaldo de la Cruz es un asesino, pues diferentes mujeres que él deseó que

murieran han sido asesinadas. Una de sus amantes, Carlota, es también amante de un arquitecto, Alejandro Rivas, que termina por asesinarla de un disparo antes de que Archibaldo pueda hacerlo él mismo.

<https://www.imdb.com/title/tt0048037/>

Ensemble, c'est tout (2007; *Juntos, nada más*)

Dirección: Claude Berri

Nacionalidad: Francia

Personajes: Audrey Tautou (Camille)

Camille es limpiadora por las noches y aficionada a realizar dibujos. Se instala en la gran mansión de Philibert, un joven aristócrata cuya familia ha venido a menos, donde también vive Franck, un joven cocinero del que se enamorará. Los tres tendrán que aprender a vivir juntos, sobre todo cuando se instale con ellos la abuela de Franck, anciana y enferma.

<https://www.imdb.com/title/tt0792965/>

Escalier C (1984)

Dirección: Jean-Charles Tacchella

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jacques Weber (Conrad)

En la escalera C de un edificio del distrito 14 de París se cruzan las historias de varios de sus vecinos, entre ellos Forster, un crítico de arte, interesado por la obra de un joven pintor, Conrad.

<https://www.imdb.com/title/tt0089103/>

Escándalo, El (1963)

Dirección: Javier Setó

Nacionalidad: España

Personajes: Espartaco Santoni (Fabián)

Versión de "El escándalo", obra de Pedro Antonio de Alarcón, donde el galán Espartaco Santoni interpreta a un escultor.

<https://www.imdb.com/title/tt0057042/>

Esfinge maragata, La (1948)

Dirección: Antonio de Obregón

Nacionalidad: España

Personajes: Luis Peña (Rogelio)

Basada en la obra homónima de Concha Espina. La llegada del pintor Rogelio a la aldea trastoca los planes iniciales de Mariflor por casarse con su primo para salvar así la hacienda familiar.

<https://www.imdb.com/title/tt0040326/>

Esquilache (1989)

Dirección: Josefina Molina

Nacionalidad: España

Personajes: Francisco Portes (Francesco Sabatini)

Basada en la obra "Un soñador para un pueblo", de Buero Vallejo, narra el motín de Esquilache y en ella hace breves apariciones el arquitecto Sabatini, que va a construir el nuevo palacio real en Madrid.

<https://www.imdb.com/title/tt0095115/>

Europeans, The (1979; *Los europeos*)

Dirección: James Ivory

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Tim Woodward (Felix Young)

La acomodada familia Wentworth de Boston recibe la visita de unos parientes europeos, lo que alterará su plácida vida familiar. En una de las secuencias, un pintor retrata a una de las jóvenes de la familia.

<https://www.imdb.com/title/tt0079123/>

Ever After (1998; *Por siempre jamás*)

Dirección: Andy Tennant

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Patrick Godfrey (Leonardo da Vinci)

Versión de "La Cenicienta" en la que el papel de hada madrina lo cumple el propio Leonardo da Vinci, de visita en la corte del rey Francisco I, y que resulta decisivo para el devenir de la joven sometida por su madrastra y sus hermanas, en este caso Danielle de Barbarac, que acaba casando con el príncipe gracias a la intervención del pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0120631/>

Everybody's Fine (2009; *Todos están bien*)

Dirección: Kirk Jones

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Austin Lysy (David)

Frank es un jubilado recientemente viudo. Tiene cuatro hijos que viven lejos, y como es difícil reunirlos en casa decide visitarlos uno a uno. Una es una ejecutiva, otro trabaja en una orquesta, otra es actriz y el mayor es pintor y vive en Nueva York. Con este no puede reunirse porque se encontraba en México, donde muere por sobredosis.

<https://www.imdb.com/title/tt0780511/>

Experiment Perilous (1944; *Noche en el alma*)

Dirección: Jacques Tourner

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Albert Dekker (Clag)

El doctor Bailey conoce en un tren a una joven mujer, Alida, y queda fascinado. Consigue entrar en su círculo de amistades gracias a su amigo, el escultor Clag, y así conoce al marido de Alida, el filántropo Nick Bederaux, quien le pide al doctor que demuestre que su mujer está loca.

<https://www.imdb.com/title/tt0036807/>

Famiglia, La (1986; *La familia*)

Dirección: Ettore Scola

Nacionalidad: Italia

Personajes: Memè Perlini (Aristide)

Historia de Italia en el siglo XX a través de la historia de una familia. En una secuencia, uno de los familiares realiza un retrato del abuelo en su lecho de muerte.

<https://www.imdb.com/title/tt0093004/>

Familia y uno más, La (1965)

Dirección: Fernando Palacios

Nacionalidad: España

Personajes: Carlos Piñar (Antonio Alonso)

El aparejador Carlos tiene que sacar adelante a su numerosa familia tras la muerte de su esposa. Sus hijos han crecido y van marchando del hogar. Carlos, el primogénito, se ha convertido en un arquitecto famoso tras ganar un concurso para construir en Brasilia.

<https://www.imdb.com/title/tt0059164/>

Fantômas: Le mort qui tue (1980)

Dirección: Juan Luis Buñuel

Nacionalidad: Francia

Personajes: Maxence Mailfort (Jacques Dollon)

La baronesa Mathilde Vibray es encontrada muerta en casa de su protegido, el pintor Jacques Dollon. Este es encarcelado y luego encontrado colgado en su celda, pero su cuerpo desaparece después.

<https://www.imdb.com/title/tt0307186/>

Fantômas III: Le mort qui tue (1913;

Fantômas III: El muerto que mata)

Dirección: Louis Feuillade

Nacionalidad: Francia

Personajes: André Luguet (Jacques Dollon)

Fantômas se sirve de las huellas dactilares de un pintor ceramista asesinado para cometer sus crímenes, pero el inspector Juve está tras su pista.

<https://www.imdb.com/title/tt0003165/>

Farewall to Arms, A (1932; *Adiós a las armas*)

Dirección: Frank Borzage

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gary Cooper (Frederic Henry)

Frederic Henry es estudiante de arquitectura y participa como teniente en la primera guerra mundial en Italia, donde se enamora de una enfermera.

<https://www.imdb.com/title/tt0022879/>

Fascista, doña Pura y el follón de la escultura, El (1982)

Dirección: Joaquín Coll

Nacionalidad: España

Personajes: Ovidi Montllor (Ramón)

A la muerte de Franco, un ayuntamiento decide dedicar una estatua ecuestre, pero como el escultor es tan lento, el país cambia. Llega la democracia, y el ayuntamiento decide encargarle ahora otra escultura dedicada a la nueva situación política del país.

<https://www.imdb.com/title/tt0083928/>

Favoris de la lune, Les (1984; *Los favoritos de la luna*)

Dirección: Otar Ioseliani

Nacionalidad: Francia

Personajes: (pintor de retratos)

Un pintor del XIX realiza un retrato de una dama, y éste ya en siglo XX, es robado sucesivamente, en un entramado de personajes, historias y situaciones que se cruzan. En cada robo va menguando su tamaño al ser separado sucesivas veces de su marco.

<https://www.imdb.com/title/tt0087246/>

Fear and Loathing in Las Vegas (1998; *Miedo y asco en Las Vegas*)

Dirección: Terry Gilliam

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Christina Ricci (Lucy)

Un periodista deportivo acompañado de un amigo viajan a Las Vegas a cubrir una carrera de motos. En la ciudad, encuentran tipos curiosos, como Lucy, una pintora que sólo pinta retratos de Barbra Streisand.

<https://www.imdb.com/title/tt0120669/>

Fearless (1993; *Sin miedo a la vida*)

Dirección: Peter Weir

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jeff Bridges (Max Klein)

Max es un arquitecto de renombre en San Francisco. Sale ileso de un accidente de aviación y decide replantearse su vida a la vez que intenta superar una profunda depresión.

<https://www.imdb.com/title/tt0106881/>

Fellini-Satyricon (1969; *El Satiricón*)

Dirección: Federico Fellini

Nacionalidad: Italia

Recreación felliniana de la antigüedad clásica a través de una versión muy particular del Satiricón de Petronio. En una secuencia, el poeta Eumolpo y el joven Encolpio visitan una pinacoteca y discuten sobre arte y modernidad.

<https://www.imdb.com/title/tt0064940/>

Female Jungle (1955; *La resaca*)

Dirección: Bruno VeSota

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Burt Kaiser (Alex Voe)

Una actriz es asesinada a la salida de un bar y las sospechas recaen en un detective borracho que coincidió en el lugar; pero éste no recuerda nada y comienza a investigar interrogando a todos aquellos que conocían a la actriz, entre ellos un dibujante de caricaturas.

<https://www.imdb.com/title/tt0049204/>

Femme secrète, La (1986)

Dirección: Sébastien Grall

Nacionalidad: Francia

Personajes: Philippe Noiret (Pierre Franchin)

Antoine, mientras trabaja en un submarino en los fiordos noruegos, sabe del fallecimiento de su esposa. Convencido de que no se ha suicidado, indaga en la vida de su mujer, a la que sólo veía dos veces al mes, y va preguntando a quienes la conocían, entre ellos el pintor Pierre, para quien había posado como modelo.

<https://www.imdb.com/title/tt0091039/>

Flesh (1968; *Carne*)

Dirección: Paul Morrissey

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Maurice Braddell (el artista)
Joe es un joven que se prostituye en las calles de Nueva York. En una secuencia, es contratado por un pintor para que pose desnudo para él.

<https://www.imdb.com/title/tt0062979/>

***Flora y Mariana* (1941)**

Dirección: José Buchs

Nacionalidad: España

Personajes: Juan de Orduña (Gerardo)

Mariana es una joven de pueblo que, en la ciudad, se hace llamar Flora. Allí conoce al pintor Gerardo, que pronto va a casar con una joven de su mismo pueblo.

<https://www.imdb.com/title/tt0032478/>

***Flying Deuces, The* (1939; *Locos del aire*)**

Dirección: A. Edward Sutherland

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: (un dibujante en un café de París)

Stan Laurel y Oliver Hardy se enrolan en la legión extranjera para olvidar un frustrado amor. En la primera secuencia de esta película, un pintor les hace un retrato en la terraza de un café de París.

<https://www.imdb.com/title/tt0031322/>

***Foolin' Around* (1980; *Amor por sorpresa*)**

Dirección: Richard T. Heffron

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Gary Busey (Wes)

Wes es un estudiante de arquitectura que debe de pagarse sus estudios trabajando en un rancho tejano, donde se enamora de la hija del dueño.

<https://www.imdb.com/title/tt0080750/>

***Fraude matrimonial* (1976)**

Dirección: Ignacio F. Iquino

Nacionalidad: España

Personajes: Joaquín Blanco (Daniel),

Patricia Adriani (Patricia)

Julio es un rico hacendado convertido en mecenas de un pintor, del que pronto se siente enamorado. Aunque se madre le obliga a casarse con una joven, él sigue enamorado del pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0074547/>

***Fuente enterrada, La* (1950)**

Dirección: Antonio Román

Nacionalidad: España

Personajes: José Goula (pintor Llewelly)

Raúl es un autor teatral que en un balneario conoce a su futura esposa. De vuelta a Madrid, sigue una vida licenciosa en compañía de su amigo Pablo, lo que lleva a su esposa a ingresar en un manicomio. Entre los conocidos de Raúl figura el pintor Llewelly.

<https://www.imdb.com/title/tt0042487/>

Fulano de tal se enamora de Manón

(1913)

Dirección: Benito Perojo

Nacionalidad: España

Personajes: Gustavo de Maeztu (pintor)

Un paseante, al admirar a una bella joven, tropieza con un pintor, el cual se lía a golpes con el viandante.

<https://www.imdb.com/title/tt0002888/>

***Galileo* (1974)**

Dirección: Liliana Cavani

Nacionalidad: Italia

Personajes: Paolo Graziosi (Bernini)

Biopic del astrónomo italiano Galileo, famoso por sus teorías heliocentristas, en el cual tiene cabida el escultor y arquitecto barroco Bernini.

<https://www.imdb.com/title/tt0062998/>

***Gambit* (1965; *Ladrona por amor*)**

Dirección: Ronald Neame

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: John Abbott (Emile)

Un ladrón inglés y un escultor francés convencen a una mujer que trabaja en un cabaret de Hong Kong para que les ayude a robar una escultura propiedad de un millonario.

<https://www.imdb.com/title/tt0060445/>

***Gambit* (2012; *Un plan perfecto*)**

Dirección: Michael Hoffman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Colin Firth (Harry Deane)

Harry Deane es un restaurador de arte que pergeña un plan, ayudado por PJ, una reina de los rodeos texanos, para estafar a un rico coleccionista británico intentando venderle un falso Monet que él mismo ha falsificado.

<https://www.imdb.com/title/tt0404978/>

***Gaviota, La* (1955)**

Dirección: Raúl de Anda

Nacionalidad: México

Personajes: Dagoberto Rodríguez (don Carlos)

La Gaviota es una joven huérfana recogida por un matrimonio que la hace trabajar en el hotel del que son dueños. Mientras su novio está en alta mar, ella se enamora de un pintor maduro y casado, que está dispuesto a divorciarse por ella. Cuando su novio regresa, tiene un accidente y Gaviota decide quedarse con él y no con el pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0236248/>

Genio alegre, El (1936)

Dirección: Fernando Delgado

Nacionalidad: España

Personajes: Armando Calvo (Antoñito)

Basada en una obra de los hermanos Álvarez Quintero. A casa de su tía, Sacramento, llega su sobrina Consolación, que revoluciona toda la casa, hasta entonces austera y triste, llenándolo todo de alegría. El administrador también es un ser serio y circunspecto, de tal manera que incluso posa para que le hagan un retrato vestido a la moda española del siglo XVII.

<https://www.imdb.com/title/tt0027666/>

Genio alegre, El (1956)

Dirección: Gonzalo Delgrás

Nacionalidad: España

Personajes: (Antoñito)

La joven Consolación llega a casa de su tía Sacramento revolucionando la casa. A ella acude el joven pintor Antoñito, para retratar al administrador, don Eligio. Basada en la obra homónima de los hermanos Álvarez Quintero.

<https://www.imdb.com/title/tt0049256/>

Genio en apuros, Un (1983)

Dirección: Lluís Josep Comerón

Nacionalidad: España

Personajes: Eugenio (Durán)

Durán es polifacético (escritor, escultor, cineasta, inventor) y un hombre de escaso éxito, que vive en una buhardilla, y un día un productor de cine le reta a que observe la realidad durante 24 horas, comenzando entonces una serie de peripecias.

<https://www.imdb.com/title/tt0085583/>

Genuine (1920)

Dirección: Robert Wiene

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Harald Paulsen (Percy Melo)

Percy ha terminado el cuadro de Genuine, una gran sacerdotisa, y pasa el tiempo leyendo libros sobre ella. Una vez que se queda dormido leyendo, Genuine cobra vida, sale del cuadro y escapa.

<https://www.imdb.com/title/tt0011221/>

Gods and Monsters (1998; *Dioses y monstruos*)

Dirección: Bill Condon

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ian McKellen (James Whale)
James Whale, el famoso director de Frankenstein, ya anciano, ha contratado a un joven jardinero para su mansión y le convertirá en modelo para sus dibujos.

<https://www.imdb.com/title/tt0120684/>

Golem, wie er in die Welt kam, Der (1920)

Dirección: Paul Wegener

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Albert Steinrück (rabino Löw)

Un rabino crea la escultura del Golem a la que, mediante palabras mágicas, dota de vida con el objetivo de que salve a su pueblo; sin embargo, el Golem, por su carácter violento, se convierte en todo un problema para toda la comunidad judía.

<https://www.imdb.com/title/tt0011237/>

Golem, Le (1936)

Dirección: Julien Duvivier

Nacionalidad: Checoslovaquia

Personajes: Charles Dorat (rabino Jacob)

Revisión de la figura del Golem, creada de la arcilla por un rabino judío para defender a su pueblo de los desmanes del emperador Rodolfo II.

<https://www.imdb.com/title/tt0027688/>

Good Morning Babilonia (1987; *Buenos días, Babilonia*)

Dirección: Paolo y Vittorio Taviani

Nacionalidad: Italia - Francia - Estados Unidos

Personajes: Constructores de catedrales medievales, Omero Antonutti (Bonanno), Vincent Spano (Nicola Bonanno), Joaquim de Almeida (Andrea Bonanno)

Los Bonanno son una familia dedicada a la restauración de catedrales en Italia, pero dos hijos, Nicola y Andrea, deciden emigrar a los Estados Unidos en busca de mejor suerte. Allí acaban trabajando en los decorados de la película Intolerancia.

<https://www.imdb.com/title/tt0093104/>

Good Mother (1988; *El precio de la pasión*)

Dirección: Leonard Nimoy

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Liam Neeson (Leo Cutter)

Anna es una mujer divorciada y con una hija pequeña, que comienza una nueva relación con un escultor.

<https://www.imdb.com/title/tt0095238/>

Gorgon, The (1964; *La Gorgona*)

Dirección: Terence Fisher

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Jeremy Longhurst (Bruno Heitz)

El mito de la gorgona vuelve a resucitar en pleno siglo XX. 1910, pueblo alemán de Vandorf. Una joven que acaba de posar para un pintor se cruza con ella y muere petrificada. Poco después, el propio pintor aparece ahorcado. El padre del artista quiere descubrir la verdad.

<https://www.imdb.com/title/tt0058155/>

Gran familia, La (1962)

Dirección: Fernando Palacios

Nacionalidad: España

Personajes: Carlos Piñar (Antonio Alonso)

Un aparejador, padre de una familia numerosa, desea que su primogénito sea arquitecto, lo que él no pudo ser. En una secuencia asistimos a los exámenes finales orales en la Escuela de Arquitectura.

<https://www.imdb.com/title/tt0056037/>

Great Dictator, The (1940; *El gran dictador*)

Dirección: Charles Chaplin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: (un retratista oficial)

El dictador de Tomania, Hynkel, tiene cerca de su despacho a un pintor, dispuesto a terminar su retrato. Tarea imposible, pues el dictador apenas se presta a posar.

<https://www.imdb.com/title/tt0032553/>

Great Expectations (1997; *Grandes esperanzas*)

Dirección: Alfonso Cuarón

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ethan Hawke (Finnegan Bell)

Basado libremente en la novela homónima de Dickens, cuenta la historia del joven

pintor Finn, enamorado de Estrella, a quien quiere convertir en modelo de sus cuadros.

<https://www.imdb.com/title/tt0119223/>

Guardian, The (1990; *La tutora*)

Dirección: William Friedkin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Brad Hall (Ned Runcie)

Una siniestra niñera sacrifica frente a un árbol sagrado a los niños que cuida. En sus planes se entromete un arquitecto de casas de lujo, que es asesinado por la niñera.

<https://www.imdb.com/title/tt0099710/>

Guest in the House (1944; *Semilla de odio*)

Dirección: John Brahm

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ralph Bellamy (Douglas Proctor)

Evelyn, una joven algo desequilibrada, va a pasar unos días de descanso a la casa de la familia de su novio, el doctor Dan, y allí intentará seducir al padre de la familia y hermano de su novio, el pintor Douglas Proctor, quien se dedica a retratar *pin-ups*.

<https://www.imdb.com/title/tt0036886/>

Hamam (1997; *Hamam, el baño turco*)

Dirección: Ferzan Ozpetek

Nacionalidad: Italia - Turquía - España

Personajes: Alessandro Gassman (Francesco)

Francesco es un joven arquitecto que viaja a Turquía tras recibir como herencia de una vieja tía el baño turco que ésta regentaba. Lo que en principio iba a ser un breve viaje para vender el "hamam" se convierte en una larga estancia y un encuentro con la civilización turca.

<https://www.imdb.com/title/tt0119248/>

Hana-Bi (1997; *Hana-Bi. Flores de fuego*)

Dirección: Takeshi Kitano

Nacionalidad: Japón

Personajes: Ren Oshugi (Horibe)

Horibe es un policía que ha quedado paralítico tras un tiroteo. Piensa en suicidarse pero supera la depresión gracias a que se aficiona a pintar.

<https://www.imdb.com/title/tt0119250/>

Hannah and her Sisters (1986; *Hannah y sus hermanas*)

Dirección: Woody Allen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Max von Sydow (Frederick), Sam Waterston (David)

Tres hermanas mantienen una estrecha relación. La mayor (Hannah) está casada con un empresario, la mediana (Holly) quiere ser actriz y la pequeña (Lee) vive con un pintor mucho mayor que ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0091167/>

Happythankyoumoreplease (2010)

Dirección: Josh Radnor

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Zoe Kazan (Mary Catherine)

Sam Waxler es un aspirante a escritor cuya vida profesional y sentimental no le sonríe hasta que conoce a una camarera, Mississippi, aspirante a cantante. A sus amigos Mary Catherine, pintora, y Charlie tampoco les sonríe pues como pareja han entrado en crisis.

<https://www.imdb.com/title/tt1481572/>

Has Anybody Seen My Gal (1952;

¿Alguien ha visto a mi chica?)

Dirección: Douglas Sirk

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Charles Coburn (Samuel Fulton / John Smith)

Un millonario quiere dejar su herencia a los descendientes de su primera novia (que se casó con un librero y no con él) y para comprobar cómo reaccionarían ante una donación anónima muy suculenta decide instalarse en casa de ellos haciéndose pasar por un pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0043873/>

Heller Wahn (1982; *Locura de mujer*)

Dirección: Margarethe von Trotta

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Angela Winkler (Ruth)

Ruth es una pintora aficionada que conoce a Olga, profesora de literatura, y se hacen muy buenas amigas.

<https://www.imdb.com/title/tt0085666/>

High-Rise (2015)

Dirección: Ben Wheatley

Nacionalidad: Reino Unido - Bélgica

Personajes: Jeremy Irons (Anthony Royal)

En la época pre-tatcheriana, Laing llega a un gran rascacielos en el cual viven en los pisos superiores las clases más ricas (entre ellas, el arquitecto que diseñó el edificio, Royal) y en los pisos inferiores las clases

más bajas. No tardará en surgir la violencia derivada de las diferencias entre alturas y clases.

<https://www.imdb.com/title/tt0462335/>

Hiroshima, mon amour (1959)

Dirección: Alain Resnais

Nacionalidad: Francia - Japón

Personajes: Eiji Okada (Él)

Una joven actriz francesa y un joven arquitecto japonés se conocen en Hiroshima y mantienen una breve pero intensa relación durante una noche, antes de que ella regrese.

<https://www.imdb.com/title/tt0052893/>

Holcroft Covenant, The (1985; *El pacto de Berlín*)

Dirección: John Frankenheimer

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Michael Caine (Noel Holcroft)

Holcroft es un arquitecto que ha heredado de su padre, un antiguo oficial nazi, una cuantiosa cantidad de dinero que debe emplearse para fundar el IV Reich, lo que a toda costa intentará impedir.

<https://www.imdb.com/title/tt0089283/>

Hombre que se quiso matar, El (1942)

Dirección: Rafael Gil

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Casal (Federico Solá)

Federico es un arquitecto desesperado que quiere suicidarse y decide anunciar su decisión para dentro de tres días. Durante este tiempo se propone ser un malvado, pero la gente no se atreve a contradecirle. Federico acaba comprendiendo que la vida es digna de ser vivida.

<https://www.imdb.com/title/tt0034864/>

El hombre que se reía del amor (1933)

Dirección: Benito Perojo

Nacionalidad: España

Personajes: Ricardo Núñez (Enrique Mendoza)

Juan Herrero es un seductor. Primero, de una viuda, Addy, a la que persigue hasta Roma para conseguir su amor, y luego de Carmen, una cantante. Pero por sus juegos amorosos pierde a ambas: a Addy porque se suicida y a Carmen porque se casa con un joven escultor, Enrique Mendoza.

<https://www.imdb.com/title/tt0023021/>

How to Make and American Quilt (1995; *Donde reside el amor*)

Dirección: Jocelyn Moorhouse

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Tim Guinee (joven Dean),
Derrick O'Connor (Dean)

Finn es una joven que está terminando su trabajo fin de carrera y planificando su boda. Para terminar su tesina y reflexionar sobre su futuro matrimonio marcha a casa de su abuela, donde sus amigas y familiares le relatan varias historias, entre ellas la relación entre Emma y el pintor Dean.

<https://www.imdb.com/title/tt0113347/>

Hudson Hank (1994; *El gran halcón*)

Dirección: Michael Lehmann

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Stefano Molinari (Leonardo da Vinci)

Leonardo da Vinci, además de un gran artista, era alquimista y al parecer descubrió el secreto de fabricar oro. La fórmula de este secreto quedó guardada en tres piezas de cristal que, siglos más tarde, unos ladrones quieren encontrar.

<https://www.imdb.com/title/tt0102070/>

Hue and Cry (1947; *Clamor de indignación*)

Dirección: Charles Crichton

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Alaistar Sim (Felix H. Wilkinson)

Joe Kirby es un joven adolescente en el Londres de posguerra que recibe de forma inesperada un cómic e introduce a su pandilla de amigos en una serie de aventuras. En el transcurso de ellas conocen al autor del cómic, el dibujante Wilkinson.

<https://www.imdb.com/title/tt0039478/>

I've Heard the Mermaids Singing (1987; *He oído cantar a las sirenas*)

Dirección: Patricia Rozema

Nacionalidad: Canadá

Personajes: Ann-Marie MacDonald (Mary Joseph)

Polly es una joven que entra a trabajar a una galería de arte de Toronto, la "Galería Iglesia", donde descubre la artificialidad del mundo del arte, de los galeristas y de los coleccionistas.

<https://www.imdb.com/title/tt0093239/>

Im Winter ein Jahr (2008; *Hace un año en invierno*)

Dirección: Caroline Link

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Josef Bierbichler (Max Hollander)

Tras un año del suicidio de su hijo pequeño Alex, la madre contrata al pintor Max Hollander para que haga un retrato del hijo fallecido y de su hermana, lo que da pie a que afloren problemas familiares que estaban ocultos.

<https://www.imdb.com/title/tt0452580/>

Impulsos (2001)

Dirección: Miguel Alcantud

Nacionalidad: España

Personajes: Walter Moreno (Mario)

Sara es una joven que conoce a Mario, un pintor mayor que ella. Este la invita a suicidarse juntos en la bañera.

<https://www.imdb.com/title/tt0322731/>

In Celebration (1975)

Dirección: Lindsay Anderson

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Alan Bates (Andrew Shaw)

Los tres hijos de un matrimonio vuelven a una pequeña ciudad minera de Yorkshire para celebrar el 40 aniversario de sus padres. Poco a poco se van desvelando los secretos de cada uno de ellos. Andrew, el mayor, ha abandonado la abogacía para dedicarse a la pintura y confiesa además sus inclinaciones homosexuales.

<https://www.imdb.com/title/tt0073158/>

In the French Style (1963; *Al estilo francés*)

Dirección: Robert Parrish

Nacionalidad: Estados Unidos - Francia

Personajes: Jean Seberg (Christina James)

Una joven marcha a París a estudiar. Allí conoce a un joven del que se enamora y aprovecha su estancia para aprender a pintar.

<https://www.imdb.com/title/tt0056096/>

Interno berlinese (1986; *Berlín interior*)

Dirección: Liliana Cavani

Nacionalidad: Italia - Alemania

Personajes: Gudrun Landgrebe (Louise von Hollendorf), Mio Takaki (Mitsuko Matsugae), Andrea Prodan (Joseph Benno)

En la Alemania de los años 30, una mujer de alta sociedad berlinesa conoce a una joven japonesa en una academia de dibujo, e inician una relación amorosa.

<https://www.imdb.com/title/tt0088789/>

Intersection (1993; *Entre dos mujeres*)

Dirección: Mark Rydell

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Richard Gere (Vincent Eastman)

Un arquitecto divorciado conoce a una joven, de opuesta personalidad a su ex mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0110146/>

Intouchables (2011; *Intocable*)

Dirección: Olivier Nakache, Éric Toledano

Nacionalidad: Francia

Personajes: Omar Sy (Driss)

Philippe es un hombre rico de mediana edad que ha quedado tetraplégico por un accidente de parapente. Contrata a un joven de los suburbios parisinos para que sea su ayudante durante todo el día. En sus ratos libres, el joven Driss prueba a dedicarse a la pintura como hobby animado por Philippe.

<https://www.imdb.com/title/tt1675434/>

Irezumi (1966; *La mujer tatuada*)

Dirección: Yasuzo Masumura

Nacionalidad: Japón

Personajes: Gaku Yamamoto (Seikichi)

En la época Edo, los amantes Otsuya y Shinsuke escapan de casa, pero son cobijados por un gángster que vende a la mujer a una casa de geishas. Un tatuador pinta en la espalda de Otsuya una araña, por la cual todos sus amantes morirán.

<https://www.imdb.com/title/tt0200740/>

Iron Giant, The (1999; *El gigante de hierro*)

Dirección: Brad Bird

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Dibujo animado (Dean McCoppin)

Son los años 1950 en Estados Unidos, la época de la guerra fría. Y un gigante de hierro cae en la Tierra. Descubierta por un niño, tiene que ocultarlo con la ayuda de su amigo, un escultor beatnik, para que no lo destruyan.

<https://www.imdb.com/title/tt0129167/>

Isla bonita (2015)

Dirección: Fernando Colomo

Nacionalidad: España

Personajes: Nuria Román (Nuria)

Fernando, publicista, es invitado por su amigo Miguel Ángel a Menorca, pero a la vez coinciden su suegra y sus sobrinos, con lo que Fernando ha de pasar unos días en casa de una escultora, Nuria, amiga de Miguel Ángel.

<https://www.imdb.com/title/tt4125220/>

Islands in the Stream (1977; *La isla del adiós*)

Dirección: Franklin J. Schaffner

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Goerge G. Scott (Thomas Hudson)

Un escultor retirado a las Bahamas ve truncarse su vida apacible por el comienzo de la segunda guerra mundial y la marcha de sus hijos, uno de los cuales morirá en combate.

<https://www.imdb.com/title/tt0076211/>

It's Complicated (2009; *No es tan fácil*)

Dirección: Nancy Meyers

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Steve Martin (Adam Schaffer)

Jane está separada de su marido Jake, con el que mantiene buenas relaciones, e inicia una relación con Adam, el arquitecto que va a renovar su cocina. Pero Jane y Jake es posible que se den una nueva oportunidad.

<https://www.imdb.com/title/tt1230414/>

Japón (2002)

Dirección: Carlos Reygadas

Nacionalidad: México

Personajes: Alejandro Ferretis (El hombre)

Un pintor huye de la capital de México con el ánimo de suicidarse y se refugia en una casa rural. En ella habita una anciana indígena, quien a través de su filosofía de vida logra cambiar los iniciales propósitos del artista.

<https://www.imdb.com/title/tt0322824/>

Jour de fête (1961; *Día de fiesta*)

Dirección: Jacques Tati

Nacionalidad: Francia

Personajes: Alexandre Vartz (El pintor)

Jacques Tati montó una segunda versión de su película de 1947, en la que coloreó a mano algunos elementos, rehizo la banda

sonora e introdujo el personaje del pintor que visita el pueblo. La existencia del pintor se justifica por esa presencia del color en algunas escenas.

<https://www.imdb.com/title/tt0040497/>

***Juego de la oca, El* (1964)**

Dirección: Manuel Summers

Nacionalidad: España

Personajes: José Antonio Amor (Pablo Cárdenas García)

Pablo es un dibujante casado que se enamora de una compañera de trabajo.

<https://www.imdb.com/title/tt0059340/>

***Júlia ist* (2017)**

Dirección: Elena Martín

Nacionalidad: España

Personajes: Elena Martín (Júlia)

Júlia es una estudiante de arquitectura que marcha a Berlín con una beca Erasmus. Su estancia en la ciudad alemana le hará replantearse su vida.

<https://www.imdb.com/title/tt6597612/>

***Julietta* (2016)**

Dirección: Pedro Almodóvar

Nacionalidad: España

Personajes: Inma Cuesta (Ava)

Cuando Julieta marcha a Galicia a vivir con el padre de su hija, Xoan, al que encontró fugazmente en un tren, conoce allí a una escultora, Ava, que es una antigua amiga de Xoan.

<https://www.imdb.com/title/tt4326444/>

***Juste avant la nuit* (1971; *Al anochecer*)**

Dirección: Claude Chabrol

Nacionalidad: Francia

Personajes: François Périer (François Tellier)

Charles es ejecutivo de una empresa de publicidad que tiene una amante, Laura, a la que estrangula sin quererlo mientras practican sadomasoquismo. Laura es la esposa de François, arquitecto y el mejor amigo de Charles.

<https://www.imdb.com/title/tt0073221/>

***Kaze tachinu* (2013; *El viento se levanta*)**

Dirección: Hayao Miyazaki

Nacionalidad: Japón

Personajes: Dibujo animado (Nahoko Satomi)

Biografía del ingeniero aeronáutico japonés Jiro Horikoshi, cuya mujer, Nahoko, es aficionada a pintar paisajes al natural.

<https://www.imdb.com/title/tt2013293/>

***Kermesse héroïque, La* (1935; *La kermese heroica*)**

Dirección: Jacques Feyder

Nacionalidad: Francia - Alemania

Personajes: Bernard Lancret (Julien Breughel)

La llegada de los españoles Tercios de Flandes a un pueblo provoca el pánico entre los hombres, pero las mujeres deciden preparar una estratagema. Entre los habitantes, el pintor Brueghel, que está realizando un retrato colectivo de los burgueses de la ciudad.

<https://www.imdb.com/title/tt0026564/>

***Kind Lady* (1935)**

Dirección: George B. Steiz

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Basil Rathbone (Henry Abbott)

Mary es una mujer rica que se encuentra a un pobre en la calle, Henry, que es pintor. Le ofrece comida y dinero y poco a poco se siente atraída por él, es guapo sabe valorar su colección de pintura. Cuando descubre que tiene mujer e hija comprende que su relación es imposible, sin embargo se apiada de él y se los lleva a vivir a todos a su casa, hasta que descubre que se trata de un grupo de delincuentes que se han fijado en su rica colección de arte.

<https://www.imdb.com/title/tt0027845/>

***Kind Lady* (1951)**

Dirección: John Sturges

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Maurice Evans (Henry Elcott)

Un pintor y estafador, Henry, retiene en casa a una rica coleccionista de arte.

<https://www.imdb.com/title/tt0043709/>

***Kink in the Picasso, A* (1990)**

Dirección: Marc Gracie

Nacionalidad: Australia

Personajes: Jane Menz (Alex)

Álex es un pintor que, junto con un grupo de compañeros artistas, decide robar un picasso de la Galería de Arte de Melbourne como rechazo a la política del museo (que prefiere gastarse una suma millonaria en una obra antes que promocionar a jóvenes

artistas). Sustituyen el original por una copia e intentan venderlo a unos japoneses.
<https://www.imdb.com/title/tt0099940/>

Laberinto griego, El (1992)

Dirección: Rafael Alcázar

Nacionalidad: España

Personajes: Francisco Merino (Dotras), José Pedro Carrión (escultor)

Dos franceses recurren al detective Bardón para encontrar a un ex amante. En su búsqueda se cruzan con un excéntrico pintor, Dotras, y un escultor.

<https://www.imdb.com/title/tt0102253/>

Lake House, The (2006; *La casa del lago*)

Dirección: Alejandro Agresti

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Keanu Reeves (Alex Wyler), Christopher Plummer (Simon Wyler)

Una médico debe abandonar su casa, junto al lago, por motivos profesionales, y deja una carta al nuevo inquilino, un arquitecto. Ambos inician una relación epistolar, pero resulta que ambos viven en épocas diferentes.

<https://www.imdb.com/title/tt0410297/>

Laputa (1987)

Dirección: Helma Sanders-Brahms

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Sami Frey (Paul)

Un arquitecto francés y una fotógrafa polaca en el Berlín dividido de la década de 1980, con el trasfondo de la lectura de “Los viajes de Gulliver”.

<https://www.imdb.com/title/tt0091379/>

Legal Eagles (1986; *Peligrosamente juntos*)

Dirección: Ivan Reitman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: James Hurdle (Sebastian Deardon), Daryl Hannah (Chelsea Deardon)

El fiscal del distrito y una abogada deben defender a Chelsea, la hija de un afamado pintor que años atrás murió al incendiarse su estudio en presencia de su hija. Ésta ha sido acusada de robo y asesinato, y ellos deberán descubrir la verdad.

<https://www.imdb.com/title/tt0091396/>

Leyenda de fuego (2000)

Dirección: Roberto Lázaro

Nacionalidad: España

Personajes: Carlos Fuentes (Francisco)

La construcción de un retablo por unos artesanos, se ve envuelta en una historia de asesinatos y amores.

<https://www.imdb.com/title/tt0239115/>

Libro de Buen Amor, El (1975)

Dirección: Tomás Aznar

Nacionalidad: España

Personajes: José Lifante (Pitas Payas)

Una de las historias que se relatan en el film, según la obra del arcipreste de Hita, es la del pintor de Bretaña Pitas Payas, que pintó una oveja en el vientre de una mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0071750/>

Locket, The (1946; *La huella de un recuerdo*)

Dirección: John Brahm

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Robert Mitchum (Norman Clyde)

El día en que John va a casarse con Nancy, recibe la visita de un doctor quien le confiesa que su futura esposa es cleptómana, culpable del suicidio de un pintor, Norman, y posible asesina de un mecenas de las artes, Drew Bonner.

<https://www.imdb.com/title/tt0038700/>

Locura de amor (1940)

Dirección: Juan de Orduña

Nacionalidad: España

Personajes: Nicolás D. Perchicot (pintor retratista)

Drama histórico basado en las figuras de Juana la Loca y Felipe el Hermoso. Al principio del film, cuando Juana recibe la noticia de la muerte de su madre, la reina Isabel, está posando junto a sus damas para un retrato.

<https://www.imdb.com/title/tt0040544/>

Logan's Run (1976; *La fuga de Logan*)

Dirección: Michael Anderson

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Roscoe Lee Browne (Box)

En el futuro, y tras una catástrofe, los habitantes de la Tierra viven bajo una cúpula en un mundo dominado por los robots.

<https://www.imdb.com/title/tt0074812/>

Loin de Manhattan (1982)

Dirección: Jean-Claude Biette

Nacionalidad: Francia

Personajes: Howard Vernon (René Dimanche)

El crítico de arte Christian está escribiendo una biografía sobre el pintor René Dimanche. Uno de sus primeros objetivos es descubrir por qué éste lleva ochos años sin pintar absolutamente nada.

<https://www.imdb.com/title/tt0123973/>

Lorca, muerte de un poeta [serie tv] (1987)

Dirección: Juan Antonio Bardem

Nacionalidad: España

Personajes: Fernando López Veloso (Salvador Dalí)

Biopic para la televisión sobre el poeta García Lorca, quien, en sus años de juventud coincidió en la Residencia de Estudiantes con Buñuel y Dalí.

<https://www.imdb.com/title/tt0093436/>

Lorenzino de' Medici (1935; *Lorenzino de Medicis*)

Dirección: Guido Brignone

Nacionalidad: Austria

Personajes: Raimondo van Riel (Benvenuto Cellini), Michele Riccardini (Il Bronzino)
Biografía sobre Lorenzaccio de Médici, quien asesinara al duque Alessandro de Médici, y en la que aparecen artistas como Cellini y Bronzino.

<https://www.imdb.com/title/tt0026648/>

Love, etc. (1996; *Amor y demás*)

Dirección: Marion Vernoux

Nacionalidad: Francia

Personajes: Charlotte Gainsbourg (Marie)
Marie, Benoît y Pierre son amigos desde hace años. Ella es restauradora de arte y acaba casándose con Benoît, pero está también enamorada de Pierre.

<https://www.imdb.com/title/tt0116932/>

Love Actually (2003)

Dirección: Richard Curtis

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Andrew Lincoln (Mark)

Distintas versiones del amor a través de diferentes historias individuales, entre ellas la de un artista enamorado de la mujer de su mejor amigo.

<https://www.imdb.com/title/tt0314331/>

Love is Strange (2014; *El amor es extraño*)

Dirección: Ira Sachs

Nacionalidad: Estados Unidos - Francia - Brasil - Grecia

Personajes: John Lithgow (Ben)

George es profesor de música en un colegio y Ben un jubilado aficionado a pintar. Cuando ambos se casan, George es expulsado del colegio católico donde daba clases. Al no poder pagar la casa en que viven, Ben marcha a vivir con una sobrina y George a casa de unos vecinos.

<https://www.imdb.com/title/tt2639344/>

Loved One, The (1965; *Los seres queridos*)

Dirección: Tony Richardson

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: John Gielgud (sir Francis Hinsley)

El joven Dennis llega a California y se hospeda en la casa de su tío, un pintor que lo fue todo y ahora es un fracasado, pues vive pintando para unos estudios de cine. Cuando es despedido de su trabajo, se suicida y el joven sobrino debe buscar un trabajo para poder vivir, encontrándolo en un cementerio de animales.

<https://www.imdb.com/title/tt0059410/>

Lumière d'été (1943)

Dirección: Jean Grémillon

Nacionalidad: Francia

Personajes: Pierre Brasseur (Roland)

En un albergue de montaña Michèle espera a su novio, Roland, un pintor sin talento y bebedor. Cuando éste llega arma un escándalo y ella decide romper con él. Patrice, un aristócrata local, está enamorada de Michèle, pero ella está interesada en un ingeniero, Julien, que ha conocido en el hotel. Cuando Roland muere en un accidente, Michèle decide marcharse del lugar con Julien.

<https://www.imdb.com/title/tt0035001/>

Made of Honor (2008; *La boda de mi novia*)

Dirección: Paul Weiland

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Michelle Monaghan (Hannah)

Tom tiene éxito en la vida profesional y personal, y una muy buen amiga, Hannah, que es restauradora. Cuando ella marcha a Escocia por trabajo comprende que Hannah

es la mujer de su vida; pero su decisión llega tarde pues Michelle regresa comprometida de su viaje y, no sólo eso, además le pide Tom que sea su “dama de honor”.

<https://www.imdb.com/title/tt0866439/>

Madrid, 1987 (2011)

Dirección: David Trueba

Nacionalidad: España

Personajes: Ramón Fontseré (Luis)

Un periodista ya maduro accede a entrevistarse con una joven estudiante de periodismo. En un intento por seducirla y acostarse con ella la lleva al apartamento de un amigo pintor, que está ausente, pero se quedan encerrados en el baño.

<https://www.imdb.com/title/tt1760980/>

Madrid se divorcia (1933)

Dirección: Alfonso Benavides

Nacionalidad: España

Personajes: Octavio de Alvar (Félix)

Agustín y María son un matrimonio aristócrata bien avenido. Todo se complica cuando el marido encarga a su amigo Félix un retrato de su esposa, enamorándose éste de ella. Una noche que el marido está de fiesta, Félix se introduce en la habitación de María. Agustín sospecha de la infidelidad de su esposa y María sospecha que quien pasó la noche con ella no fue su marido sino Félix, por lo que se cita con él y le mata de un disparo. María es absuelta y cuando se marcha de la ciudad, Agustín va en su busca convencido de la inocencia de su mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0025445/>

Madrugada (1957)

Dirección: Antonio Román

Nacionalidad: España

Personajes: Fernando Rey (voz de Mauricio Torres)

Amalia es la esposa de un artista millonario Mauricio Torres, del que antes fue su amante y modelo. Recién fallecido el pintor, reúne a sus familiares, sin que éstos sepan la noticia del deceso, para conocer quién la ha criticado durante todos estos años. Basada en la obra homónima de Buero Vallejo.

<https://www.imdb.com/title/tt0050667/>

Maestro, El (1957)

Dirección: Aldo Fabrizi, Eduardo

Manzanos

Nacionalidad: España - Italia

Personajes: Aldo Fabrizi (Juan)

Don Juan es un maestro rural y pintor que, trasladado a la capital, quiere impulsar la creación de una escuela de pintura, pero cuando su hijo muere en un accidente abandona este proyecto hasta que un nuevo niño llega a clase y vuelve a retomar su vieja ilusión.

<https://www.imdb.com/title/tt0050668/>

Magician, The (1926; *Mágico dominio*)

Dirección: Rex Ingram

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Alice Terry (Margaret Dauncey)

Alice, una joven escultora, se debate entre dos hombres: Arthur, un cirujano que le ha salvado la vida tras una difícil operación, y Oliver, un mago charlatán que la ha hipnotizado y que quiere utilizarla para un experimento sin ella saberlo.

<https://www.imdb.com/title/tt0017103/>

Magnificent Obsession (1954)

Dirección: Douglas Sirk

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Otto Kruger (Edward Randolph)

Bob Merrick es un millonario joven e irresponsable que sufre un accidente en lancha motora y es salvado gracias al pulmón artificial de un médico, que simultáneamente sufre un ataque y muere pues su pulmón está ocupado por el joven Bob. La viuda descubre, por un conocido de la familia, el pintor Edward Randolph, que está arruinada ya que su marido se dedicaba a labores filantrópicas y repartía cuanto dinero ganaba.

<https://www.imdb.com/title/tt0047203/>

Maja del capote, La (1943)

Dirección: Fernando Delgado

Nacionalidad: España

Personajes: Juan Calvo (Francisco de Goya)
Sobre los amores de Mari-Blanca y el torero Pepe-Hillo, obstaculizados por una aristócrata, prendada del torero, y un indiano, que pretende a la joven.

<https://www.imdb.com/title/tt0036129/>

***Malcasada, La* (1926)**

Dirección: Francisco Gómez Hidalgo

Nacionalidad: España

Personajes: Julio Romero de Torres (como él mismo), Santiago Rusiñol (como él mismo)

Félix es un torero mexicano que triunfa en Madrid y casa con una condesa española, pero pronto aparece su antigua novia mexicana con la que había tenido un hijo. En diferentes escenas, aparecen algunas personalidades de la época, entre ellas los pintores Romero de Torres y Rusiñol.

<https://www.imdb.com/title/tt0017104/>

***Mar abierto* (1946)**

Dirección: Ramón Torrado

Nacionalidad: España

Personajes: Ramón Torrado (pintor)

Carmina, ya anciana, cuenta su vida a un pintor que está realizando un cuadro de la Virgen, a la que ella le lleva flores todos los días.

<https://www.imdb.com/title/tt0038726/>

***Mar y el tiempo, El* (1989)**

Dirección: Fernando Fernán-Gómez

Nacionalidad: España

Personajes: Iñaki Miramón (Anselmo)

Madrid, 1968. Eusebio es "maître" de un restaurante de Madrid, vive con su madre anciana y tiene dos hijas, Mer, de ideología revolucionaria, y Chus, progre, casada con Anselmo, un ilustrador de libros. A su casa llega Jesús, su hermano, que ha estado treinta años exiliado en Argentina, pero el Madrid que encuentra en 1968 no es el Madrid que él recordaba.

<https://www.imdb.com/title/tt0097831/>

***Marcelino pan y vino* (1991)**

Dirección: Luigi Comencini

Nacionalidad: España - Italia - Francia

Personajes: Francesco Siciliano (El pintor)

Marcelino es un niño huérfano recogido por los frailes de un convento. Allí llega un pintor para realizar un cuadro de la Virgen, para cuyo modelo posará la mujer del terrateniente local.

<https://www.imdb.com/title/tt0102401/>

***Mari-Juana* (1940)**

Dirección: Armando Vidal

Nacionalidad: España

Personajes: Ángel García Alguacil (Antonio)

Mari-Juana es una huérfana que trabaja como modista y está enamorada de Antonio, un dibujante que diseña moda, pero que absorto en su trabajo no repara en los amores de la joven.

<https://www.imdb.com/title/tt0032765/>

***María Antonia la Caramba* (1950)**

Dirección: Antonio Ruiz Castillo

Nacionalidad: España

Personajes: Guillermo Marín (Francisco de Goya)

Historia de María Antonia, "La Caramba", cantante que se hiciera famosa en el Madrid del siglo y por la que suspiraban varios hombres, como el hacendado Fernando y el torero Pepe-Hillo.

<https://www.imdb.com/title/tt0042717/>

***Marido barato, Un* (1941)**

Dirección: Armando Vidal

Nacionalidad: España

Personajes: Luis García Ortega (Juan Manuel Duarte)

Una joven y viuda millonaria regresa a España, siendo asediada por infinidad de pretendientes. Por ello acude a una agencia en busca de esposo. El elegido es un pintor, que al final se enamora de ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0033881/>

***Mariée était en noir, La* (1968; *La novia vestía de negro*)**

Dirección: François Truffaut

Nacionalidad: Francia

Personajes: Charles Denner (Fergus)

Julie acaba de casarse cuando una bala mata a su marido a la salida de la iglesia. Ella jura vengarse de los cinco hombres que, en broma, han llevado la tragedia a su vida. Entre ellos, un mediocre pintor de temas mitológicos.

<https://www.imdb.com/title/tt0061955/>

***Mariquilla Terremoto* (1939)**

Dirección: Benito Perojo

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Vico (Carlos)

Ante los rumores que la relacionan con un señorito, el padrino de Mariquilla la expulsa de casa. Conoce entonces a un pintor, Carlos, y éste la convence para que marchen a París, donde vive la vida

bohemia y triunfa como artista, regresando a su pueblo convertida en una estrella.

<https://www.imdb.com/title/tt0030421/>

Marquise von O, Die (1976; *La marquesa d'O*)

Dirección: Eric Rohmer

Nacionalidad: Francia

Personajes: Edith Clever (La marquesa)

La marquesa de O vive con sus padres en el norte de Italia cuando la ciudad es asaltada por las tropas rusas, siendo violada. Queda embarazada y es expulsada de casa por sus padres. Entre las aficiones de la marquesa figura pintar.

<https://www.imdb.com/title/tt0074870/>

Marseillaise, La (1938; *La marseillesa*)

Dirección: Jean Renoir

Nacionalidad: Francia

Personajes: Paul Dullac (Javel)

En plena Revolución Francesa, los marseleses envían a París un batallón para conseguir que ésta triunfe. Entre sus integrantes figura el pintor Javel.

<https://www.imdb.com/title/tt0030424/>

Mary Poppins (1964)

Dirección: Robert Stevenson

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Dick Van Dyke (Bert)

Una niñera llega a casa de unos niños díscolos para meterlos en cintura. Con ellos vivirá mil aventuras, y entre sus amigos, Bert, un deshollinador, pintor y músico callejero.

<https://www.imdb.com/title/tt0058331/>

Más allá del jardín (1996)

Dirección: Pedro Olea

Nacionalidad: España

Personajes: Andrea Occhipinti (Ugo)

Palmira es una mujer madura, perteneciente a la clase alta sevillana, cuyo marido es un terrateniente que la engaña con otras mujeres. Entonces decide vivir la vida y liarse con otros hombres más jóvenes, como un camarero o un pintor. Hastiada de la vida que lleva, a lo que se añade la muerte de su hijo en accidente y la boda de su hija, decide ir a África en busca de su verdadero amor, un médico que trabaja en una ONG en un país en guerra.

<https://www.imdb.com/title/tt0117130/>

Maskerade (1934; *Mascarada*)

Dirección: Willy Forst

Nacionalidad: Austria

Personajes: Anton Walbrook (Zeichner Heideneck)

Viena, 1905: Después de una fiesta de carnaval, el pintor Heideneck dibuja el retrato de su novia Anita Helfer con escasa ropa y luego emborriona su cara para no comprometerla. Pero esta imagen aparece en el periódico al día siguiente, y como el pintor no puede desvelar su identidad sin comprometerla, se inventa otro nombre, el de Leopoldine Dur; sin embargo, resulta que hay una secretaria que se llama igual.

<https://www.imdb.com/title/tt0025478/>

Me quiero casar contigo (1951)

Dirección: Jerónimo Mihura

Nacionalidad: España

Personajes: Manolo Morán (Roberto)

Laura, una vedette, y Ramón, su novio, deciden casarse después de años de noviazgo. Un amigo común y arquitecto les ha conseguido un chalet. Ramón, mientras está buscando muebles para su nuevo hogar, conoce a una dependiente con la que finalmente se casa. Por su parte, Laura acaba casándose con su amigo el arquitecto.

<https://www.imdb.com/title/tt0043793/>

Meyerowitz Sories (New and Selected), The (2017)

Dirección: Noah Baumbach

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Dustin Hoffman (Harold Meyerowitz)

Los tres hijos del escultor Harold se reúnen con él para celebrar una exposición de su obra, pero las relaciones entre los cuatro han sido siempre difíciles.

<https://www.imdb.com/title/tt5536736/>

Mi vida en tus manos (1943)

Dirección: Antonio de Obregón

Nacionalidad: España

Personajes: Julio Peña (Daniel Fierro)

En París, una viuda rica, que es además mecenas de artistas, encarga a un escultor una obra en la que ella misma será la modelo. El artista debe trasladarse al palacete de la dama para realizar la obra. Allí conoce a Cristina, su sobrina, de la que se enamora.

<https://www.imdb.com/title/tt0036158/>

***Midnight in Paris* (2011)**

Dirección: Woody Allen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Marcial Di Fonzo Bo (Pablo Picasso), Adrien Brody (Salvador Dalí), Tom Cordier (Man Ray), Yves-Antoine Spoto (Henri Matisse), Vincent Menjou Cortes (Henri de Toulouse-Lautrec), Olivier Rabourdin (Paul Gauguin), François Rostain (Edgar Degas)

Un escritor norteamericano llega con su prometida a París, y por un extraño hechizo cada medianoche se traslada al pasado, conviviendo con las principales figuras artísticas y literarias de la vida parisina de principios de siglo XX.

<https://www.imdb.com/title/tt1605783/>

***Million, Le* (1931; *El millón*)**

Dirección: René Clair

Nacionalidad: Francia

Personajes: René Lefèvre (Michel Bouffette)

Un pintor ahogado por las deudas descubre que su billete de lotería ha sido premiado. Sin embargo, recuerda que no lo tiene encima, sino que se lo dejó en su chaqueta. Su novia, Béatrice, ha prestado esta chaqueta a un amigo delincuente para que huyera de la policía. Michel y Béatrice deben encontrar la chaqueta para recuperar el billete de lotería premiado.

<https://www.imdb.com/title/tt0022150/>

***Mimi* (1935)**

Dirección: Paul L. Stein

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Harold Warrender (Marcel)

Versión de *La Bohème*, con Douglas

Fairbanks Jr. en el papel del poeta

Rodolphe.

<https://www.imdb.com/title/tt0026718/>

Ministerio el tiempo, El* [serie tv] (2015-2017) - *Episodios Cualquier tiempo pasado y La leyenda del tiempo

Creadores: Pablo y Javier Olivares

Nacionalidad: España

Personajes: Julián Villagrán (Velázquez), Raúl Pulido (Picasso), Enrique Alcides (Dalí)

Los hombres del "Ministerio del Tiempo", en sus viajes para evitar que cambie la historia de España, se encuentran en diferentes episodios con Picasso y con Dalí.

Para el propio Ministerio trabaja, como dibujante de retratos robots, el mismísimo Diego Velázquez.

www.imdb.com/title/tt4136774/

***Mirada del otro, La* (1998)**

Dirección: Vicente Aranda

Nacionalidad: España

Personajes: Sancho Gracia (Ignacio)

Begoña es una joven apasionada y por su vida van pasando muchos hombres, entre ellos un maduro pintor retirado en una casa de campo.

<https://www.imdb.com/title/tt0125936/>

***Miranda* (1948)**

Dirección: Ken Annakin

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: John McCallum (Nigel)

De vacaciones en Cornualles, a un médico le salva la vida una sirena. Ésta le promete la libertad si a cambio le permite conocer Londres. Él hace pasar a la sirena por una paciente y le asigna una enfermera, pero todo se complica cuando Miranda no deja de seducir a los amigos del doctor, incluido un joven pintor, Nigel.

<https://www.imdb.com/title/tt0040597/>

***Mitt liv som hund* (1985; *Mi vida como un perro*)**

Dirección: Lasse Hallström

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Lennart Hjulström (artista)

La madre de Ingemar sufre trastornos mentales por lo que él y su hermano son enviados a casa de unos parientes, en el interior de Suecia, donde encontrarán toda suerte de personajes variopintos; la joven Saga, un vecino que está siempre arreglando su tejado, otro que lee catálogos de lencería o un escultor.

<https://www.imdb.com/title/tt0089606/>

***Model Shop* (1968; *Estudio de modelos*)**

Dirección: Jacques Demy

Nacionalidad: Francia - Estados Unidos

Personajes: Gary Lockwood (George Matthews)

Un joven arquitecto a punto de marchar a Vietnam conoce a una modelo europea, con la que vivirá durante un día una apasionada historia de amor.

<https://www.imdb.com/title/tt0064679/>

Mohawk (1956; *Hacha de guerra*)

Dirección: Kurt Neumann

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Scott Brady (Jonathan Adams)

Western sobre el enfrentamiento entre indios y colonos, donde el dibujante Jonathan Adams es enviado al salvaje Oeste para pintar escenas fronterizas, con sus tipos y personajes típicos del western.

<https://www.imdb.com/title/tt0049515/>

Mona Lisa (1926)

Dirección: Arthur Maude

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Frank Austin (Leonardo Da Vinci)

Mona Lisa está enamorada de Piero Luini, pero ambos deben casarse con personas a las que no aman. Cuando intentan escapar juntos son descubiertos. Es entonces cuando Leonardo conoce a Mona Lisa y queda intrigado por su sonrisa.

<https://www.imdb.com/title/tt0825297/>

Monnaie de singe (1965; *La viuda soltera*)

Dirección: Yves Robert

Nacionalidad: Francia

Personajes: Robert Hirsch (Fulbert Taupin)

Taupin es un pintor ambulante contratado por unos delincuentes de guante blanco para que falsifique un billete de 50 mil francos. Son descubiertos y el pintor va a parar a la cárcel, de donde sus compinches le sacarán dentro de un ataúd.

<https://www.imdb.com/title/tt0059463/>

Monuments Men (2014)

Dirección: George Clooney

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: John Goodman (Walter

Garfield), Bill Murray (Richard Campbell)

Terminando la Segunda Guerra Mundial, a un grupo de expertos en arte (entre ellos, un escultor y un arquitecto) se les encomienda la difícil tarea de localizar las obras expoliadas por los nazis para así poder devolvérselas a sus legítimos dueños.

<https://www.imdb.com/title/tt2177771/>

Moon is Blue, The (1953; *La luna es azul*)

Dirección: Otto Preminger

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: William Holden (Donald Gresham)

Un arquitecto conoce a una joven en la terraza del Empire State. En la relación se interpone el vecino de Donald, un hombre divorciado y galante, y la hija de éste, que había mantenido relaciones anteriormente con el arquitecto.

<https://www.imdb.com/title/tt0046094/>

Mr. Selfridge [serie tv] (2013)

Dirección: Andrew Davis

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Oliver Jackson-Cohen (Roddy)

Historia de Harry Gordon Selfridge, el fundador de los grandes almacenes Selfridge de Londres a principios del XX. Entre los personajes que rodean al protagonista se encuentra Roddy, un pintor que conoce a la señora Selfridge en una galería y con la que mantiene una historia de amor y seducción.

<https://www.imdb.com/title/tt2310212/>

Mujer con las botas rojas (1974)

Dirección: Juan Luis Buñuel

Nacionalidad: Francia - Italia - España

Personajes: Jacques Weber (pintor)

Un coleccionista de arte entabla relación con una extraña mujer, caracterizada por unas botas rojas.

<https://www.imdb.com/title/tt0071492/>

Mujer de nadie, La (1949)

Dirección: Gonzalo Delgrás

Nacionalidad: España

Personajes: José Crespo (Javier Tasara),

José Suárez (Juan Bautista), Fernando

Sancho (Martorell)

Heliana se queda huérfana de padre, un pintor sin gran fortuna, y es recogida por su padrino Javier, que también es pintor. Pronto se enamora de un discípulo de éste, Juan Bautista, pero las calumnias que lanzan sobre ella hacen que éste la abandone.

<https://www.imdb.com/title/tt0041666/>

Muralla feliz (1947)

Dirección: Enrique García Herreros

Nacionalidad: España

Personajes: José Suárez (David)

Don Filberto es un capitán retirado de la marina que espera una herencia que le han vaticinado le llegará. Tiene dos hijos, David, un pintor que acabará triunfando como artista y Lena.

<https://www.imdb.com/title/tt0039640/>

My Sister Eileen (1942; *Los caprichos de Elena*)

Dirección: Alexander Hall

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: George Tobias (Mr. Appopolous)

Ruth y Elena son hermanas. La primera quiere ser periodista y la segunda actriz. Juntas marchan a Nueva York para cumplir sus sueños, alquilando un destastado apartamento del que es dueño un excéntrico pintor, Mr. Appopolous.

<https://www.imdb.com/title/tt0035105/>

Nada en la nevera (1998)

Dirección: Álvaro Fernández Armero

Nacionalidad: España

Personajes: Coque Malla (número 1 / José Mari)

Carlota, conductora de ambulancias, conoce a un joven dibujante de cómics, del que se enamora.

<https://www.imdb.com/title/tt0175942/>

Neruda (2016)

Dirección: Pablo Larraín

Nacionalidad: Chile

Personajes: Emilio Gutiérrez Caba (Pablo Picasso)

En 1948, Neruda tiene que huir de Chile por sus ideas comunistas, perseguido por el gobierno de González Videla, y tras pasar por Argentina se instala en Europa, donde conocerá, entre otros, a Pablo Picasso.

<https://www.imdb.com/title/tt4698584/>

Nicholas Nickleby (2002; *La leyenda de Nicholas Nickleby*)

Dirección: Douglas McGrath

Nacionalidad: Reino Unido - Estados Unidos

Personajes: Anne Hathaway (Madeline Bray)

Cuando muere su padre, Nicholas, su madre y su hermana dependen de su tío Ralph, un pariente ruin que intenta explotarlos. Nicholas, en Londres, conoce a Madeline, una joven huérfana que pinta miniaturas, y se enamora de ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0309912/>

Night of Dark Shadows (1971; *Una luz en la oscuridad*)

Dirección: Dan Curtis

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: David Selby (Quentin Collins)

El pintor Quentin Collins se traslada con su novia Tracy a la vieja mansión familiar que ha recibido en herencia, pero en la que habita el fantasma de una mujer que fue colgada por bruja.

<https://www.imdb.com/title/tt0067491/>

Night of the Iguana, The (1964; *La noche de la iguana*)

Dirección: John Huston

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Deborah Kerr (Hannah Jelkes)

Un pastor anglicano en crisis y alcohólico se recicla como guía turístico en México, y acaba en el hotel de una vieja amiga, donde conoce llega una pintora con su abuelo poeta.

<https://www.imdb.com/title/tt0058404/>

Nine 1/2 Weeks (1986; *Nueve semanas y media*)

Dirección: Adrian Lyne

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Dwight Weist (Mathew Farnsworth)

Elizabeth trabaja en una galería de arte y conoce a un joven hombre de negocios con el que mantiene una tórrida relación sexual. Por su trabajo, Elizabeth tiene que relacionarse con muchos artistas, entre ellos un pintor ya mayor al que visita en su casa.

<http://www.imdb.com/title/tt0091635/>

Nocturnal Animals (2016; *Animales nocturnos*)

Dirección: Tom Ford

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Amy Adams (Susan Morrow)

Susan es una artista conceptual separada de su ex marido, un escritor de novelas, quien le envía el nuevo borrador de su última obra, pues él siempre ha considerado que ella ha sido siempre su mejor crítica.

<https://www.imdb.com/title/tt4550098/>

Nom de la rose, Le (1986; *El nombre de la rosa*)

Dirección: Jean-Jacques Arnaud

Nacionalidad: Francia - Italia - Alemania

Personajes: (monjes ilustradores de códices)

Un misterioso asesinato lleva a Guillermo de Baskerville a una abadía benedictina del norte de Italia. Allí conocerá cómo trabajan los monjes iluminando los códices y su inmensa biblioteca, al mismo tiempo que resuelve el misterio.

<https://www.imdb.com/title/tt0091605/>

Northwest Passage (1950; *Paso al noroeste*) Dirección: King Vidor
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Robert Young (Langdon Towne)

Langdon es expulsado de la Universidad. Por sus conocimientos cartográficos es reclutado por los rangers para explorar el noroeste de los Estados Unidos, pero su verdadero interés es ejercer la pintura y poder retratar a los indios que habitan esas tierras.

<https://www.imdb.com/title/tt0032851/>

Note blue, La (1991)

Dirección: Andrzej Zulawski
Nacionalidad: Francia - Alemaia
Personajes: Féodor Atkine (Eugène Delacroix)

El compositor Frédéric Chopin, muy enfermo, pasa unos días de vacaciones en la casa de una antigua amante, en la que coinciden otros artistas relevantes de la época, como Delacroix, Alejandro Dumas o Turgueniev.

<https://www.imdb.com/title/tt0102557/>

Nuits de la pleine lune, Les (1984; *Las noches de la luna llena*)

Dirección: Eric Rohmer
Nacionalidad: Francia
Personajes: Tchéky Karyo (Rémi)
Louise es diseñadora y vive con su novio, Rémi, arquitecto, en uno de los suburbios de París. Llevan más de quince años viviendo juntos, pero Louise desea un poco de independencia, por lo que alquila un apartamento en París.

<https://www.imdb.com/title/tt0087821/>

Ocho apellidos catalanes (2015)

Dirección: Emilio Martínez Lázaro
Nacionalidad: España
Personajes: Berto Romero (Pau)
Amaia y Rafa se han separado, pero cuando el padre de la chica, Koldo, se entera que Amaia se va casar con un artista catalán,

Pau, convence a Rafa para ir a Cataluña a impedir la boda.

<https://www.imdb.com/title/tt3626742/>

Oci ciornie (1987; *Ojos negros*)

Dirección: Nikita Mikhalkov
Nacionalidad: Italia - Estados Unidos - Unión Soviética
Personajes: Marcello Mastroianni (Romano)

Basada en tres cuentos de Chejov, es la historia de Romano, un arquitecto casado con una noble italiana que un día conoce en un balneario a una bella joven rusa, Anna, de la que se enamora y a la que va a buscar a Rusia.

<https://www.imdb.com/title/tt0093664/>

Odd Man Out (1947; *Larga es la noche*)

Dirección: Carol Reed
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Robert Newton (Lukey)
Johnny McQueen, líder de una organización clandestina irlandesa a principios del XX, es herido tras un atraco frustrado a un banco. En su deambular nocturno huyendo de la policía encuentra a un pintor borracho, un vagabundo y un cirujano.

<https://www.imdb.com/title/tt0039677/>

On Chesil Beach (2017; *En la playa de Chesil*)

Dirección: Dominic Cooke
Nacionalidad: Reino Unido
Personajes: Anne-Marie Duff (Marjorie Mayhew)

En la Inglaterra de los años 60, Edward y Florence son dos jóvenes que se casan vírgenes y son completamente inexpertos en un tema como el del sexo. La madre de Edward tiene una enfermedad cerebral, pasea desnuda por el jardín y pinta óleos con los dedos

<https://www.imdb.com/title/tt1667321/>

Operación E (2012)

Dirección: Miguel Courtois
Nacionalidad: España - Francia
Personajes: Luis Tosar (José Crisanto)
Crisanto es un campesino que vive con su familia en la selva, intentado sobrevivir a los paramilitares y a la guerrilla. Un día ésta le entrega un niño enfermo de pocos meses para que lo cuide. Para salvarlo debe de huir, pues necesita que lo vean en el centro

de salud más cercano para que pueda curarse. Crisanto es además un excelente dibujante y caricaturista.

<https://www.imdb.com/title/tt1845846/>

Ora di religione, L' (Il sorriso di mia madre) (2002; *La sonrisa de mi madre*)

Dirección: Marco Bellocchio

Nacionalidad: Italia

Personajes: Sergio Castellitto (Ernesto Picciafuocco)

Ernesto es un pintor e ilustrador de cuentos infantiles a quien un día comunican que a su madre van a beatificarla, lo cual le causa un gran conflicto, pues él es un artista libre y ateo.

<https://www.imdb.com/title/tt0317965/>

Orphan, The (2009; *La huérfana*)

Dirección: Jaume Collet-Serra

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Peter Sarsgaard (John Coleman) Kate y John, que es arquitecto, han perdido al bebé que esperaban y se dirigen a un orfanato para una adopción. De allí se traen a Esther, una niña que esconde un gran secreto.

<https://www.imdb.com/title/tt1148204/>

Pajarico (1997)

Dirección: Carlos Saura

Nacionalidad: España

Personajes: Manuel Bandera (tío Juan)

Manu viaja a Murcia a veranear con sus abuelos porque sus padres se están divorciando. Allí se reencontrará con sus tíos (uno de ellos, Juan, es pintor aficionado) y descubrirá el amor junto a su prima Fuensanta.

<https://www.imdb.com/title/tt0130174/>

Pájaro de la felicidad, El (1993)

Nacionalidad: España

Dirección: Pilar Miró

Personajes: Mercedes Sampietro (Carmen)

Carmen es una restauradora de cuadros, que tras sufrir un ataque sexual en la calle, decida abandonar la ciudad, reencontrarse con el pasado (su ex marido y sus padres) y retirarse a un lugar recóndito de Almería a seguir trabajando con sus cuadros. Allí recibirá la inesperada visita de su nuera, recién separada, quien llega con su hijo de apenas unos meses.

<https://www.imdb.com/title/tt0107901/>

Pandora and the Flying Dutchman (1951; *Pandora y el holandés errante*)

Dirección: Albert Lewin

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: James Mason (Hendrik van der Zee)

Pandora Reynolds es una bellísima mujer condenada a causar la desgracia a cuantos hombres se cruzan en su camino. Hasta que llega a su vida Hendrik, un extraño marinero condenado a vagar hasta que encuentre a una mujer capaz de morir de amor por él. A Hendrik le gusta dedicar su tiempo libre a pintar el retrato de una mujer.

<https://www.imdb.com/title/tt0043899/>

Para siempre (1955)

Dirección: Tito Davison

Nacionalidad: España - México

Personajes: Mari Carmen Pardo (Ángela)

Juan Carlos llega a España por asuntos profesionales y se enamora de Ángela, una pintora. La relación resulta complicada pues él está casado y tiene una hija, pero decide volver a casa y solicitar la separación. Es entonces cuando Ángela, que no quiere romper el matrimonio, le escribe una carta explicándole que su relación es imposible.

<https://www.imdb.com/title/tt0047330/>

Paranoico, El (1975)

Dirección: Francisco Ariza

Nacionalidad: España

Personajes: Dean Selmer (John Melford)

John es un empresario que ha quedado traumatizado tras el accidente de tráfico de su esposa, por el que ha quedado paralítica. El psiquiatra le recomienda que admita una secretaria particular en su vida para salir del trauma, pero John va asesinando una tras otra a todas las secretarias y las entierra en el jardín de su casa, donde posee un estudio de escultor, actividad a la que es aficionado.

<https://www.imdb.com/title/tt0073513/>

Pares y none (1982)

Dirección: José Luis Cuerda

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Resines (Paco)

Paco es pintor y está casado con Carmen, presentadora de televisión. Ambos deciden e inician nuevas relaciones sentimentales. Paco conoce a Marta, que es médico.

<https://www.imdb.com/title/tt0084473/>

Pas si grave (2003; *Nada fácil*)

Dirección: Bernard Rapp

Nacionalidad: Francia

Personajes: Alejandro Jodorowsky (Pablo)

Pablo es un escultor atacado de apoplejía y anciano, antiguo exiliado, que se ha obsesionado con una escultura de una Virgen. Encarga a sus hijos que viajen a España a robar dicha escultura, que se encuentra en un cuartel de la guardia civil.

<https://www.imdb.com/title/tt0325958/>

Pasa el ideal (1916)

Dirección: Domènec Ceret

Nacionalidad: España

Personajes: Domènec Ceret (pintor)

Un pintor casado se enamora de una vizcondesa, pero la esposa logra evitar que el matrimonio se rompa.

<https://www.imdb.com/title/tt0007155/>

Pasaporte para un ángel (Órdenes secretas) (1953)

Dirección: Xavier Setó

Nacionalidad: España

Personajes: (Carlos)

Lissie es una espía soviética que acaba de llegar a España haciéndose pasar por institutriz. El conocer a Carlos, arquitecto, y la vida en el nuevo país le hacen desistir de su profesión de espía.

<https://www.imdb.com/title/tt0046167/>

Pascali's Island (1988; *La isla de Pascali*)

Dirección: James Dearden

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Helen Mirren (Lydia Neuman)

Basil Pascali es un espía en una isla griega del Egeo al servicio del sultán otomano. Cuando llega un arqueólogo a estudiar la zona, se pone a su servicio como intérprete. En la isla vive también Lydia, una pintora austriaca enamorada de la luz y de los colores de la isla, los cuales refleja en los paisajes que pinta.

<https://www.imdb.com/title/tt0095827/>

Le passe-muraille (1951; *Garu, Garu - El atraviesa-muros*)

Dirección: Jean Boyer

Nacionalidad: Francia

Personajes: Gérard Oury (Maurice)

Léon es un funcionario que vive con su hermana y su cuñado y tiene por amigo a Maurice, que es pintor. Un día, cuando se deja las llaves fuera de casa, descubre que tiene el don de atravesar las paredes. Conocerá a una joven ladrona y gracias a su habilidad comenzará a realizar robo tras robo firmando como "Garu garu".

<https://www.imdb.com/title/tt0043577/>

Passion, En (1969; *Pasión*)

Dirección: Ingmar Bergman

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Erland Josephson (Elis Vergerus)

Andreas se ha separado de su mujer y se traslada a vivir a la solitaria isla de Faro, donde conoce a la viuda Anna y a un matrimonio formado por Eva y Elis, un arquitecto desencantado con su profesión.

<https://www.imdb.com/title/tt0064793/>

Patria chica, La (1943)

Dirección: Fernando Delgado

Nacionalidad: España

Personajes: Salvador Soler Marí (José Luis)

Basada en la zarzuela homónima. Una compañía de cantantes que viaja a París se entera en la capital que han sido estafados por el promotor y que no tienen dinero para regresar a España. Acuden en busca de ayuda al pintor José Luis, quien recurre a uno de sus clientes, un caballero inglés que le ha encargado un cuadro. Éste, a cambio del dinero, pone como condición que una de las cantantes y bailarinas, Pastora, se quede en París.

<https://www.imdb.com/title/tt0036254/>

Penalty, The (1920; *El hombre sin piernas*)

Dirección: Wallace Worsley

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Claire Adams (Barbara Ferris)

Blizaard decide vengarse del médico que, para salvarle la vida cuando era niño, le amputó las dos piernas sin que ello fuera necesario. La hija del médico es escultora.

<https://www.imdb.com/title/tt0011565/>

Peores años de nuestra vida, Los (1994)

Dirección: Emilio Martínez Lázaro

Nacionalidad: España

Personajes: Ariadna Gil (María), Jorge de Juan (Santiago)

Alberto es un chico tímido que espera algún día encontrar a la chica de sus sueños. Parece que su sueño se hace realidad cuando conoce a María, una estudiante de pintura que mantenía relaciones con un escultor mayor que ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0107802/>

Perché quelle strane gocce di sangue sul corpo di Jennifer? (1972; *Las lágrimas de Jennifer*)

Dirección: Giuliano Carnimeo

Nacionalidad: Italia

Personajes: George Hilton (Andrea Barto)

Dos chicas, Jennifer y Marilyn, se mudan a un apartamento donde han sido recientemente asesinadas dos jóvenes. Jennifer empieza a relacionarse con un arquitecto al mismo tiempo que es acosada por un maníaco.

<https://www.imdb.com/title/tt0069073/>

Percusión (1982)

Dirección: Josecho Sanmateo

Nacionalidad: España

Personajes: Kevin Ayers (dibujante)

El protagonista, que es dibujante de comics, padece de manía persecutoria.

<https://www.imdb.com/title/tt0081324/>

Pérgola de las flores, La (1965)

Dirección: Román Viñoly Barreto

Nacionalidad: España - Argentina

Personajes: Antonio Prieto (Carlucho)

La Pérgola de las Flores es un mercadillo de flores en Santiago de Chile que las fuerzas vivas quieren derribar para modernizar el barrio. Ahí llega desde el pueblo Carmela, que revoluciona la zona y enamora a Carlucho, pintor e hijo del alcalde, evitando finalmente el derribo de la pérgola.

<https://www.imdb.com/title/tt0059622/>

Phaedra (1962; *Fedra*)

Dirección: Jules Dassin

Nacionalidad: Francia - Grecia - Estados Unidos

Personajes: Anthony Perkins (Alexis)

Thanos es un armador griego que pide a su nueva esposa, Phaedra, que viaje a Londres para traer a casa a Alexis, el hijo que tuvo con su primera mujer, pues en lugar de estudiar economía se ha aficionado a la pintura. Cuando Phaedra y Alexis se conocen se desatrá la pasión amorosa.

<https://www.imdb.com/title/tt0056346/>

Picasso Summer, The (1969; *El verano de Picasso*)

Dirección: Serge Bourguignon y Robert Sallin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Alber Finney (George Smith)

Un arquitecto y su mujer viajan a Francia con el propósito de conocer, en la Costa Azul, a Picasso.

<https://www.imdb.com/title/tt0064808/>

Pit and the Pendulum, The (1961; *El péndulo de la muerte*)

Dirección: Roger Corman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Vincent Price (Nicolás Medina)

Francis Barnard viaja a España para descubrir la desaparición de su hermana Elizabeth, esposa de Nicolás Medina, hijo de un inquisidor español. Nicolás Medina es aficionado a la pintura y ha realizado un retrato de su esposa.

<https://www.imdb.com/title/tt0055304/>

Playa de Formentor (1964)

Dirección: Germán Lorente

Nacionalidad: España

Personajes: Óscar Pellicer (Antonio), Gabriele Tinti (Miguel)

Cristina es la hija de un rico empresario de Mallorca que tontea con Antonio, un pintor play-boy. Su padre llama a la isla a un arquitecto, Miguel, para que colabore en un proyecto urbanístico y no vería con malos ojos que se relacionara con su hija Cristina. Sin embargo, Miguel no está interesado en ella, sino en Sandra, una joven estudiante cuya personalidad parece mucho más interesante.

<https://www.imdb.com/title/tt0058478/>

Player, The (1992; *El juego de Hollywood*)

Dirección: Robert Altman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Greta Scacchi (June Gudmundsdottir)

Griffin es un productor de cine a quien un guionista envía cartas amenazadoras, viéndose involucrado en la muerte de éste e intentando eludir por todos los medios la intervención de la policía. La mujer del guionista muerto, June, es una artista por quien Griffin se sentirá atraído.

<https://www.imdb.com/title/tt0105151/>

Poderoso caballero... (1935)

Dirección: Max Nosseck

Nacionalidad: España

Personajes: Rodolfo del Campo (el pintor)
Hila, Baldo y Libo son tres mendigos que viven de cantar por los calles. Un día, un pintor les arroja unas monedas envueltas en un papel para que dejen de molestarle con sus canciones, resultando que ese papel es un décimo de lotería que acabará premiado. De la noche a la mañana se vuelven ricos, pero pronto serán timados por una banda de estafadores, volviendo de nuevo a su vida de mendicidad.

<https://www.imdb.com/title/tt0026873/>

Portrait, The (1993; *El retrato*)

Dirección: Arthur Penn

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Cecilia Peck (Margaret Church)
Una pareja de ancianos ve cómo su día a día se ve abruptamente alterado con el regreso a casa de su hija Margaret, que es pintora.

<https://www.imdb.com/title/tt0107859/>

Possession (2002; *Posesión*)

Dirección: Neil LaBute

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Lena Headey (Blanche Glover)
Roland es un becario norteamericano que descubre en el Museo Británico una carta olvidada del poeta Randolph Henry Nash a la poetisa Christabel. Para investigar más a fondo sobre este descubrimiento convence a su amiga Maud y ambos van desvelando secretos de la relación y de la vida de ambos poetas. Por ejemplo, que Christabel estaba enamorada de la pintora Blanche Glover.

<https://www.imdb.com/title/tt0256276/>

Premature Burial, The (1962; *La obsesión -El entierro prematuro-*)

Dirección: Roger Corman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ray Milland (Guy Carrell)

Guy es un pintor que vive en una gran mansión en el campo y está obsesionado con que le van a enterrar vivo, como le ocurrió a su padre. A pesar de esta fobia, contrae matrimonio con su prometida

Emily, quien acude a un amigo para intentar curar el trastorno de Guy.

<https://www.imdb.com/title/tt0056368/>

Prima della rivoluzione (1964; *Antes de la revolución*)

Dirección: Bernardo Bertolucci

Nacionalidad: Italia

Personajes: Goliardo Padova (pintor)

Fabrizio es un joven que se debate entre sus orígenes burgueses y sus ideas comunistas. A Parma llega su tía Gina, de la que se enamora; pero ésta, consciente de la situación, decide abandonar la ciudad dejando a Fabrizio sumido en un mar de dudas. En un paseo por el campo, junto a un lago, Gina se encuentra con un viejo pintor, a quien le encantan las ranas.

<https://www.imdb.com/title/tt0056371/>

Prince of Foxes, The (1949; *El príncipe de los zorros*)

Dirección: Henry King

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Tyrone Power (Andrea Orsini)

Andrea es un cortesano, además de pintor, enviado por César Borgia a Città del Monte como espía para facilitarle la ocupación de la ciudad. Pero Andrea se enamora de la mujer del conde Verano, el mandatario de la ciudad, y acaba tomando partido por sus vecinos, defendiendo Città de la invasión de César Borgia.

<https://www.imdb.com/title/tt0041767/>

Princess Diaries, The (2001; *Princesa por sorpresa*)

Dirección: Garry Marshall

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Caroline Goodall (Helen Thermopolis)

La joven Mia descubre un día que es la heredera de un reino centroeuropeo, Genovia, y debe decidir entre sus deberes como tal heredera o su vida en San Francisco, junto a su madre, que es pintora abstracta.

<https://www.imdb.com/title/tt0247638/>

Procès, Le (1962; *El proceso*)

Dirección: Orson Welles

Nacionalidad: Francia

Personajes: William Chappell (Titorelli)

Un hombre, Joseph K., es despertado de su habitación por la policía y acusado por algo

que desconoce, siendo a partir de entonces protagonista principal de un proceso judicial en el que se siente un extraño. Entre otros personajes, se cruzará en su proceso el pintor Titorelli.

<https://www.imdb.com/title/tt0057427/>

Pródiga, La (1946)

Dirección: Rafael Gil

Nacionalidad: España

Personajes: Paola Barbara (Julia Castro-Alares)

En la España del XIX tres jóvenes en campaña electoral para diputados a Cortes llegan al pueblo andaluz de Abencerraje. Allí conocen a Julia Castro, una señora muy influyente de la zona. Uno de los jóvenes, Guillermo, queda prendado de ella y con el tiempo volverá al pueblo a compartir su vida con Julia, quien en sus ratos libres gusta de pintar paisajes.

<https://www.imdb.com/title/tt0038861/>

Puits aux trois vérités, Le (1961; *El pozo de las tres verdades*)

Dirección: François Villiers

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jean-Claude Brialy (Laurent Lénaud)

El pintor Lénaud tiene una discusión con su esposa, Danièle, y poco después ésta es encontrada muerta. La policía investiga las causas del trágico suceso a partir de las declaraciones del propio pintor y de la madre de la fallecida, así como del diario que la difunta Danièle había ido escribiendo.

<https://www.imdb.com/title/tt0055340/>

Quai des brumes, Le (1938; *El muelle de las brumas*)

Dirección: Marcel Carné

Nacionalidad: Francia

Personajes: Robert Le Vigan (Michel Cros)

Jean es un desertor que llega a El Havre. Allí conoce a Nelly y se enamora de ella; pero ésta vive con su tutor, un señor mayor que la tiene cohibida. Ambos conocen a un pintor fracasado, que al poco se suicida, y Jean aprovecha la documentación del suicida para asumir una nueva personalidad e intentar escapar a América.

<https://www.imdb.com/title/tt0030643/>

Quartet (1981)

Dirección: James Ivory

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Maggie Smith (Lois)

Mado, una joven de origen antillano, se traslada a casa de los Haider cuando su marido es condenado a la cárcel por robo y tráfico de obras de arte. Los Haider son un matrimonio aristócrata, él bastante proclive a las relaciones con mujeres jóvenes, y ella, Lois, pintora.

<https://www.imdb.com/title/tt0082964/>

¡Qué familia! (1943)

Dirección: Alejandro Ulloa

Nacionalidad: España

Personajes: Juan Luis Hidalgo (Víctor Mariscal)

La señora de una gran casona en el campo tiene la cabeza un poco alocada y vive en su mundo. Un día confunde a un pintor con su chófer, y ahí empiezan un sinfín de equívocos.

<https://www.imdb.com/title/tt0037484/>

Queen, The (2006; *La reina*)

Dirección: Stephen Frears

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Earl Cameron (retratista)

Biografía de la reina Isabel II de Inglaterra, centrada en los días posteriores al fallecimiento en accidente de la princesa Diana de Gales.

<https://www.imdb.com/title/tt0436697/>

Ragtime (1981)

Dirección: Milos Forman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Norman Mailer (Stanford White)

A principios del siglo XX, en la ciudad de Nueva York, un pianista de raza negra de ragtime sufre discriminación. Su historia está entrelazada con la de otros personajes de la vida neoyorquina de esos tiempos, como la del arquitecto Stanford White y su relación con la corista Evelyn Nesbit.

<https://www.imdb.com/title/tt0082970/>

Regarding Henry (1991; *A propósito de Henry*)

Dirección: Mike Nichols

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Harrison Ford (Henry Turner)

Un rico abogado es tiroteado durante un atraco. Su cerebro queda dañado y sufre amnesia, por lo que debe someterse a rehabilitación. Entre las actividades para recuperar una vida normal, el ejercicio físico y la pintura.

<https://www.imdb.com/title/tt0102768/>

***Regreso a Ítaca* (2014)**

Dirección: Laurent Cantet

Nacionalidad: Francia - Bélgica

Personajes: Fernando Hechavarría (Rafa)

Amadeo regresa de su exilio en España a su tierra, La Habana, y en la terraza de su casa una noche reúne a un grupo de amigos, entre ellos un pintor, y hablan y discuten del pasado y del presente.

<https://www.imdb.com/title/tt3480158>

***Reina anónima, La* (1992)**

Dirección: Gonzalo Suárez

Nacionalidad: España

Personajes: Jesús Bonilla (pintor)

Ana Luz recibe en su casa una visita inesperada: una desconocida que dice ser su vecina de abajo. Esta visita es el desencadenante de la aparición de un sinfín de personajes extravagantes y curiosos, entre ellos, un pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0105231/>

***Reloj del anticuario, El o Del Rastro a la Castellana* (1925)**

Dirección: Eusebio Fernández Ardavín

Nacionalidad: España

Personajes: (Carlos)

Carlos es un pintor joven enamorado de una muchacha de buena familia, pero el padre de ésta se opone a su relación.

<https://www.imdb.com/title/tt0016282/>

***Reluctant Dragon, The* (1941; *El dragón chiflado*)**

Dirección: Alfred L. Werker, Hamilton Luske

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Animación (Salvador Dalí)

El humorista Robert Benchley acude a los estudios Disney a venderles una historieta para realizar una película de animación. En una breve secuencia aparece el pintor Salvador Dalí pintando a un bebé, y en ese cuadro aparecen biberones, pañales e imperdibles en una imitación de sus relojes blandos.

<https://www.imdb.com/title/tt0034091/>

***Residence surveillée* (1987)**

Dirección: Frédéric Compain

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jacques Bonaffé (Jacky)

Un arquitecto se traslada a una nueva casa, la Residencia de las Orquídeas, y allí comienza a ser molestado por un grupo de jóvenes delincuentes.

<https://www.imdb.com/title/tt0093902/>

***Return to Me* (2000; *Hechizo del corazón*)**

Dirección: Bonnie Hunt

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: David Duchovny (Bob Rueland)

Un arquitecto enviudado recientemente conoce a una camarera que acaba de salir de una operación de corazón, y entre ellos nace inexorablemente el amor.

<https://www.imdb.com/title/tt0122459/>

***Romana, La* (1954; *La romana*)**

Dirección: Luigi Zampa

Nacionalidad: Italia

Personajes: Giovanni di Benedetto (el pintor)

Una joven italiana comienza como modelo de un pintor y termina como prostituta, según un relato de Alberto Moravia.

<https://www.imdb.com/title/tt0047427/>

***Rosaura a las diez* (1958)**

Dirección: Mario Soffici

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Juan Verdaguer (Camilo Canegato)

Camilo Canegato es un tímido restaurador y pintor que vive en la pensión La Madrileña. Un día le encargan restaurar un retrato en casa de una familia adinerada en la que conoce a la joven Rosaura, con la que se casará. Cuando la noche de bodas aparece asesinada, cada personaje contará la versión de su historia.

<https://www.imdb.com/title/tt0121703/>

***Russkij Kovcheg* (2002; *El arca rusa*)**

Dirección: Aleksandr Sokurov

Nacionalidad: Rusia

Un diplomático francés del siglo XVII nos muestra a través de las salas del Ermitage, un recorrido por la historia de Rusia desde el siglo XVIII hasta comienzos del XX.

<https://www.imdb.com/title/tt0318034/>

Saadia (1953)

Dirección: Albert Lewin

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Cornel Wilde (Si Lahssen)

Saadia es una joven bereber de la que están enamorados a la vez el caído Si Lahssen, aficionado a pintar en secreto retratos de la joven, y un médico francés.

<https://www.imdb.com/title/tt0046260/>

Sagitario (2001)

Dirección: Vicente Molina Foix

Nacionalidad: España

Personajes: Ángela Molina (Rosa)

En torno a la pareja de Rosa, pintora, y Jaime, sagitarios ambos, deambulan una serie de personajes de lo más heterogéneo, con el telón de fondo de un Madrid de lo más mestizo.

<https://www.imdb.com/title/tt0291458/>

Salomé (1940)

Dirección: Feliciano Catalán

Nacionalidad: España

Personajes: Feliciano Catalán (Leonardo)

Al estudio del pintor Leonardo acude don Facundo, que se ha enamorado de su modelo, Elsa, quien está posando para un cuadro como Salomé. Quiere comprar la pintura, pero como no está en venta se lleva otro de una modelo horrorosa. Ya en su casa, don Facundo sueña que del cuadro comprado surge la bella modelo Elsa. Al final, todo resulta un mal sueño producto de las lecturas de don Facundo.

<https://www.imdb.com/title/tt0033015/>

Scandal in Paris (1946; *Escándalo en París*)

Dirección: Douglas Sirk

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Fritz Leiber (pintor)

Historia de Vidocq, un famoso delincuente francés del XVIII, que llegó incluso a ser jefe de la policía en París. En una secuencia, él y su ayudante posan para un pintor que está realizando un fresco de San Jorge.

<https://www.imdb.com/title/tt0038908/>

Scarlet Pimpernel, The (1935; *La pimpinela escarlata*)

Dirección: Harold Young

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: (un pintor retratista)

Un noble inglés tiene una doble vida, pues en secreto es la "pimpinela escarlata", un personaje que se dedica a rescatar a otros aristócratas franceses víctimas de la Revolución Francesa. Como todo noble, posa también para que le hagan un retrato.

<https://www.imdb.com/title/tt0025748/>

Secret Beyond the Door, The (1947; *Secreto tras la puerta*)

Dirección: Fritz Lang

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Michael Redgrave (Mark Lamphere)

Mark es un arquitecto que casa con una rica heredera, Celia, pero esconde dos grandes fobias: a las puertas cerradas y a las lilas.

<https://www.imdb.com/title/tt0040766/>

Secret Fury (1950; *Furia secreta*)

Dirección: Mel Ferrer

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Robert Ryan (David McLean)

Mientras Ellen se está casando en la iglesia con el arquitecto David McLean, alguien entre el público anuncia que la boda no se puede celebrar porque la novia ya está casada. Ella lo niega pero la información parece ser cierta. Ellen acaba enfrentada con su primer marido y lo mata de un disparo. David se propone demostrar la inocencia de Ellen.

<https://www.imdb.com/title/tt0042935/>

Secret of Botticelli, The (2006)

Dirección: Lorenzo Raveggi

Nacionalidad: Italia

Personajes: Kim Sonderholm (Botticelli)

En 1475 el pintor Sandro Botticelli es acusado de haber cometido un asesinato en el palacio de los Médici. 500 años después Carla Renzi quiere conocer la verdad sobre dicho asesinato.

<https://www.imdb.com/title/tt3214626/>

Sendas marcadas (1957)

Dirección: Juan Bosch

Nacionalidad: España

Personajes: Ángel Jordán (Javier)

Un policía detiene a un delincuente en la montaña, y como cae la noche deciden buscar cobijo en un refugio, donde conocen a un pintor que les relata una historia.

<https://www.imdb.com/title/tt0052180/>

Señor Esteve, El (1948)

Dirección: Edgar Neville

Nacionalidad: España

Personajes: José Isbert (pintor), Carlos Muñoz (Ramonet)

A finales del XIX y en Barcelona, el señor Esteve es el dueño de la mercería "La Puntual" y acude a conocer a su nuevo nieto, Estevet. El negocio pasa de padres a hijos pero el último descendiente, Ramonet, prefiere el arte antes que el negocio de la mercería.

<https://www.imdb.com/title/tt0040775/>

Seventh Veil, The (1945; *El séptimo velo*)

Dirección: Compton Bennett

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Albert Lieven (Maxwell Leyden)

Francesca es una célebre concertista de piano que ha intentado suicidarse. En el hospital donde está ingresada la someten a hipnosis para indagar en su pasado y descubrir la causa de su intento de suicidio. Entre los personajes que habitan su pasado, un pintor, que le hace un retrato y se enamora de ella.

<https://www.imdb.com/title/tt0038924/>

Sexo sangriento (1980)

Dirección: Manuel Esteba

Nacionalidad: España

Personajes: Mirta Miller (María Domènech)
Una parapsicóloga y dos amigas llegan a un pueblo para realizar unos experimentos. Allí conocen a una pintora que les dará alojamiento.

<https://www.imdb.com/title/tt0081489/>

Shape of Things, The (2003; *Por amor al arte*)

Dirección: Neil LaBute

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Rachel Weisz (Evelyn Ann Thompson)

Evelyn es una estudiante de bellas artes con un novio bastante aburrido que además es vigilante de museo. Éste, con tal de gustarle a su novia, se convierte en una persona muy extrovertida y atractiva.

<https://www.imdb.com/title/tt0308878/>

Ship of Fools (1965; *El barco de los locos*)

Dirección: Stanley Kramer

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: George Segal (David)

En 1930 parte de Veracruz hacia Alemania un barco con una pasaje de lo más variopinto (entre ellos un pintor), y en el transcurso de la travesía irán surgiendo relaciones y conflictos entre ellos.

<https://www.imdb.com/title/tt0059712/>

Short Cuts (1993; *Vidas cruzadas*)

Dirección: Robert Altman

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Julianne Moore (Marian Wyman)

Distintas vidas e historias, según relatos de Raymond Carver, se cruzan en Los Ángeles, entre ellas la de la pintora Marian Wyman.

<https://www.imdb.com/title/tt0108122/>

Si Paris était conté (1956)

Dirección: Sacha Guitry

Nacionalidad: Francia

Personajes: Maurice Utrillo (como él mismo)

Historia de París a partir de las historias de sus personajes célebres (Luis XVI y María Antonieta, Luis XI, Enrique IV, Víctor Hugo, Voltaire...) En una pequeña secuencia, aparece Maurice Utrillo pintando las calles de París.

<https://www.imdb.com/title/tt0048616/>

Sin rodeos (2017)

Dirección: Santiago Segura

Nacionalidad: España

Personajes: Rafael Spregelburd (Dante)

Ana parece una mujer perfecta. Tiene trabajo, pareja y amigos, pero todo empieza a fallar en su vida, por lo que acude a un sanador hindú que le recomienda una pócima, y Ana se transforma. La pareja de Ana es un pintor latinoamericano abstracto, diletante y perezoso, que sólo pinta líneas rectas en sus grandes lienzos blancos. Remake de la película chilena "Sin filtro".

<https://www.imdb.com/title/tt6981702/>

Sinfonía del hogar (1947)

Dirección: Ignacio F. Iquino

Nacionalidad: España

Personajes: Julio Carreras (Javier Montero)

Isabel, novia de Miguel, le invita la noche de Navidad a casa de su abuelo. Cuando llegan éste le echa con cajas destempladas. Isabel acaba descubriendo el por qué de esa actitud: el abuelo de Miguel, que era pintor, sedujo a la abuela de Isabel y años después a su madre, por lo que es odiado en la casa.

<https://www.imdb.com/title/tt0039827/>

Sjunde Inseglet, Det (1956; *El séptimo sello*)

Dirección: Ingmar Bergman

Nacionalidad: Suecia

Personajes: Gunnar Olsson (Albertus Pictor)

Un caballero y su escudero regresan de las Cruzadas a Suecia mientras la peste asuela Europa. La muerte quiere llevárselo pero pactan una partida de ajedrez. Si pierda, la Muerte podrá llevárselo, pero en previsión de que esto ocurra el caballero quiere hacer una última buena acción, salvando a una familia de comediantes. En su caminar encuentran a un pintor que está trabajando en los frescos de una iglesia donde representa escenas de las danzas de la muerte.

<https://www.imdb.com/title/tt0050976/>

Sleep, My Love (1948; *Pacto tenebroso*)

Dirección: Douglas Sirk

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Don Ameche (Richard Courtland)

Un arquitecto tiene una joven amante y por ello desea deshacerse de su esposa millonaria, haciendo creer que está loca. La aparición de un cuarto personaje, un hombre enamorado de la esposa del arquitecto, desbarata todos los planes.

<https://www.imdb.com/title/tt0040798/>

Sleepless in Seattle (1993; *Algo para recordar*)

Dirección: Nora Ephron

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Tom Hanks (Sam Baldwin)

Sam es un arquitecto que ha quedado viudo. Su hijo quiere sacarle de la depresión y pensando que lo que necesita es una mujer, llama a un programa de radio el día de Navidad. Anne lo escucha y desea conocerle.

<https://www.imdb.com/title/tt0108160/>

Snows of the Kilimanjaro, The (1952; *Las nieves del Kilimanjaro*)

Dirección: Henry King

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Hildegard Knef (condesa Liz)

El escritor Harry Street, con una herida en una pierna, rememora desde la sabana africana su pasado y sus relaciones con las mujeres, entre ellas la condesa Liz, escultora.

<https://www.imdb.com/title/tt0045162/>

Sodom und Gomorrha (1922; *Sodoma y Gomorra*)

Dirección: Mihály Kertész (Michael Curtiz)

Nacionalidad: Austria

Personajes: Kurt Ehrle (Harry Lighton)

Mary decide casarse con el banquero Jackson Harber, un hombre sin escrúpulos y mucho mayor que ella, pese a estar enamorada del escultor Harry Lighton, quien intenta suicidarse ante su fracaso amoroso. Más tarde, Mary tiene un sueño en el que ella es Lía, la mujer de Lot, y también la reina de Asiria, historias soñadas que le hacen recapacitar y tomar una decisión en lo relativo a sus relaciones con el banquero y el escultor.

<https://www.imdb.com/title/tt0013619/>

Soeurs Brontë, Les (1979; *Las hermanas Brontë*)

Dirección: André Téchiné

Nacionalidad: Francia

Personajes: Pascal Greggory (Branwell Brontë)

La escritora Charlotte Brontë recuerda su vida, junto a sus padres, sus hermanas Emily y Anne (también escritoras), y su hermano Branwell, un pintor sumido en la depresión y el alcoholismo.

<https://www.imdb.com/title/tt0079920/>

Solomon and Sheba (1959; *Salomón y la reina de Saba*)

Dirección: King Vidor

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: (obreros construyendo el templo de Jerusalén)

Biopic sobre el rey Salomón y su historia con la reina de Saba, en el que también se narra cómo se construyó el templo de Jerusalén.

<https://www.imdb.com/title/tt0053290/>

Solteros de verano (1961)

Dirección: Alfonso Balcázar

Nacionalidad: España

Personajes: Margit Kocsis (Ingrid)

Mario, Fernando y Jacinto son tres hombres casados que intentan echar una "cana al aire" ahora que se han quedado solos, pues sus familias se han ido de vacaciones. El primero intenta ligar con Ingrid, una pintora extranjera.

<https://www.imdb.com/title/tt0055462/>

Sombra de nadie, La (2006)

Dirección: Pablo Malo

Nacionalidad: España

Personajes: José Luis García Pérez (Marco)

Marco es arquitecto, pero también experto en temas paranormales. Por ello intenta ayudar a Julia, su amiga y directora de un internado, a descubrir la muerte en extrañas circunstancias de una de las niñas del centro.

<https://www.imdb.com/title/tt0482157/>

Soom (2007; *Aliento*)

Dirección: Kim Ki-duk

Nacionalidad: Corea del Sur

Personajes: Ji-a Park (Yeon)

La pintora Yeon recibe un extraño encargo: decorar la celda de un recluso condenado a muerte por haber asesinado a toda su familia y que está siempre silencioso. No sólo realiza el encargo sino que también se enamora del recluso.

<https://www.imdb.com/title/tt0901475/>

Square, The (2017)

Dirección: Ruben Östlund

Nacionalidad: Suecia – Alemania – Francia – Dinamarca

Personajes: Dominic West (Julian)

Christian es el curator de un museo de arte contemporáneo que prepara una exhibición, "The Square", que ha desatado la polémica dentro y fuera del museo, sobre todo entre público y periodistas.

<https://www.imdb.com/title/tt4995790/>

Stealing Beauty (1996; *Belleza robada*)

Dirección: Bernardo Bertolucci

Nacionalidad: Italia

Personajes: Donal McCann (Ian)

Ian ha marchado de Irlanda para instalarse en el norte de Italia con Diana en una villa de la Toscana, donde podrá dedicarse

plenamente a su trabajo como escultor. Allí llega la joven Lucy, la hija de una poetisa amiga de Ian que se suicidó recientemente. Lucy viaja en busca de un antiguo amor adolescente y de la identidad de su verdadero padre, que bien podría ser Ian.

<https://www.imdb.com/title/tt0117737/>

Strangers on a Train (1951; *Extraños en un tren*)

Dirección: Alfred Hitchcock

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Marion Lorne (Sra. Anthony)

En un viaje en tren un campeón de tenis, Guy, conoce a un tipo enigmático, Bruno, que le enreda para cometer un asesinato recíproco (él asesinará a la esposa de Guy, que no le concede el divorcio, y a cambio éste asesinará a su padre para conseguir así la herencia). La madre de Bruno es una pintora aficionada que hace unos retratos un tanto siniestros.

<https://www.imdb.com/title/tt0044079/>

Studio 54 (1998)

Dirección: Mark Cristopher

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Sean Sullivan (Andy Warhol)

Nueva York, 1979. La joven Shane es contratada para trabajar en la elitista discoteca Studio 54, lugar de encuentro de las celebridades neoyorquinas. Allí conocerá, entre otros, a Andy Warhol.

<https://www.imdb.com/title/tt0120577/>

Such God Friends (1971; *Extraña amistad*)

Dirección: Otto Preminger

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Laurence Luckinbill (Richard)

Richard es director de arte en la revista "Life". Es sometido a una pequeña operación quirúrgica pero ésta se complica, entra en coma y fallece. Mientras está hospitalizado su esposa Julie descubre que Richard le ha sido infiel. Además de director de arte, Richard realiza caricaturas y retratos en su tiempo libre, por ejemplo desnudos de su esposa.

<https://www.imdb.com/title/tt0067801/>

Sudden Impact (1983; *Impacto súbito*)

Dirección: Clint Eastwood

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Sondra Locke (Jennie)

Harry debe viajar a un pequeño pueblo de la costa de California para averiguar quién está detrás de unos asesinatos. Allí descubre que su autora es Jennie, una pintora, que de esta manera se venga del grupo de hombres que la violaron a ella y a su hermana cuando eran pequeñas.

<https://www.imdb.com/title/tt0086383/>

Sueños de mujer (1960)

Dirección: Alfonso Balcázar

Nacionalidad: España

Personajes: José Campos (Carlos)

Carlos es un joven pintor que se enamora de Laura, una mujer mayor que él, pero ésta intenta hacerle ver que la relación es imposible a causa de la diferencia de edad. Carlos tiene un accidente de coche y pierde la vista. Laura es informada del accidente, acude a su casa haciéndose pasar por enfermera, y ambos recuperan de nuevo el amor perdido.

<https://www.imdb.com/title/tt0054352>

Sunshine State (2002; *La tierra prometida*)

Dirección: John Sayles

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Timothy Hutton (Jack Meadows)

Plantation Island, en Florida, es un lugar paradisiaco que pronto va a dejar de serlo, pues un proyecto inmobiliario pretende construir en la zona un gran complejo turístico. Varias historias de habitantes a favor y en contra del proyecto se cruzan en esta historia, entre ellas la del arquitecto Jack Meadows.

<https://www.imdb.com/title/tt0286179/>

Surrender (1987; *Una novia para dos*)

Dirección: Jerry Belson

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Sally Field (Daisy Morgan)

Un triángulo amoroso formado por un escritor, una pintora y un millonario.

<https://www.imdb.com/title/tt0094078/>

Swordswallowers and Thin Men (2003)

Dirección: Max Borenstein

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Zoe Kazan (Samantha)

Zak es un joven a punto de graduarse que mantiene una relación con una pintora mayor que él.

<https://www.imdb.com/title/tt0379538/>

Sylvia Scarlett (1935; *La gran aventura de Silvia*)

Dirección: George Cukor

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Brian Aherne (Michael Fane)

Sylvia, disfrazada de hombre, tiene que huir con su padre de Marsella a Inglaterra, pues han sido descubiertos las estafas de éste. En Inglaterra conocerá a un pintor, del que se enamora, pero al principio duda en desvelar su verdadera identidad de mujer.

<https://www.imdb.es/title/tt0027067/>

Tacos altos (1985)

Dirección: Sergio Renán

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Miguel Ángel Solá (Rubén)

Luisa es una prostituta que conoce a un joven pintor, Rubén, y ambos se enamoran. Los mundos tan diferentes y contrastados de ambos pueden ser el desencadenante de una tragedia personal.

<https://www.imdb.com/title/tt0090118/>

Take Her, She's Mine (1963; *Regalo para soltero*)

Dirección: Henry Koster

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Philippe Forquet (Henri Bonnet)

Frank, en su afán por proteger de los chicos a su joven hija Mollie, no hace más que meterse en problemas: en la Universidad y en París, donde su hija está disfrutando de una beca gracias a un joven pintor amigo.

<https://www.imdb.com/title/tt0057556/>

Take This Waltz (2011)

Dirección: Sarah Polley

Nacionalidad: Canadá

Personajes: Luke Kirby (Daniel)

Margot vive con un escritor de libros de cocina algo aburrido y opta por una nueva vida con Daniel, un pintor que se gana la vida tirando de un carrito de dos plazas para transportar personas.

<https://www.imdb.com/title/tt1592281/>

Tarot (1973)

Dirección: José María Forqué

Nacionalidad: España - Francia

Personajes: Julián Ugarte (Maurice)

Ángela vive en una ciudad de la costa mediterránea. Por mediación de un escultor, Maurice, conoce a un millonario invidente,

Arthur, con el que acaba casándose, aunque a la vez tiene un amante, Marc, hombre de confianza del millonario. Éste descubre las infidelidades de su esposa, pero es asesinado en el estudio del escultor.

<https://www.imdb.com/title/tt0070774/>

Ten Commandments, The (1956; *Los diez mandamientos*)

Dirección: Cecil B. DeMille

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Charlton Heston (Moisés), Vincent Price (Baka)

Moisés, antes de protagonizar el éxodo del pueblo judío, era un príncipe egipcio, que entre otras labores dirigía la construcción del templo de Ramsés.

<https://www.imdb.com/title/tt0049833/>

Teorema (1968)

Dirección: Pier Paolo Pasolini

Nacionalidad: Italia

Personajes: Andrés José Cruz Soublette (Pietro)

A la casa de un rico industrial milanés (el matrimonio, un hijo y una hija) llega un misterioso joven que alterará la vida de todos ellos. El hijo, por ejemplo, decidirá abandonar el domicilio familiar e intentar dedicarse a la pintura.

<https://www.imdb.com/title/tt0063678/>

That Forsyte Woman (1949; *La dinastía de los Forsyte*)

Dirección: Compton Bennett

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Walter Pidgeon (Young Jolyon Forsyte), Robert Young (Philip Bosinney) Irene, esposa de Soames Forsyte, se enamora de un arquitecto, Philip, que es el prometido de su sobrina June. Entre los familiares Forsyte hay un pintor, Young Jolyon Forsyte, que acabará convirtiéndose en esposo de Irene.

<https://www.imdb.com/title/tt0041955/>

That's Life! (1986; *¡Así es la vida!*)

Dirección: Blake Edwards

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jack Lemmon (Harvey Fairchild)

Harvey es un arquitecto famoso, felizmente casado y con dos hijos. Al punto de cumplir sesenta años a su mujer le diagnostican un presunto cáncer y a él le sobreviene una

crisis de ansiedad al comprobar que está envejeciendo.

<https://www.imdb.com/title/tt0092079/>

Their Finest (2016; *Su mejor historia*)

Dirección: Lone Scherfig

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Jack Huston (Ellis Cole)

Londres, 1940. Un grupo de cineastas recibe el encargo de rodar un film patriótico, y contratan a una secretaria, Catrin, para redactar los diálogos de los personajes femeninos al ver su destreza con el lenguaje. Catrin vive con un pintor de temas bélicos, herido en la guerra civil española, cuyas obras no tienen ningún éxito, y de talante machista pues no ve de buen grado que ella trabaje para una productora de cine.

<https://www.imdb.com/title/tt1661275/>

Theodora Goes Wild (1936; *Los pecados de Teodora*)

Dirección: Richard Boleslawsky

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Melvyn Douglas (Michael Grant)

Theodora es una escritora que, bajo el seudónimo de Caroline Adams, va a publicar una novela, "El pecador", que supondrá todo un escándalo en su pequeña ciudad, Lynnfield. Cuando marcha a Nueva York a negociar la publicación con la editorial conoce en el viaje al dibujante e ilustrador Michael.

<https://www.imdb.com/title/tt0028355/>

Theory of Flight (1999; *Extraña petición*)

Dirección: Paul Greengrass

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Kenneth Branagh (Richard) Richard es pintor, vive en Londres y es condenado por una juez a 120 horas de servicios a la comunidad, consistentes en cuidar a una joven enferma de ELA.

<https://www.imdb.com/title/tt0120861/>

There Was a Crooked Man (1970; *El día de los tramposos*)

Dirección: Joseph L. Mankiewicz

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Hume Cronyn (Dudley Whinner)

El Oeste americano. Pitman, tras esconder 500 mil dólares de un atraco, es descubierto

y enviado a una cárcel del desierto de Arizona, que está a cargo de Lopeman, a priori un alcaide honesto y buen padre de familia. En la cárcel, entre otros personajes, se encuentra Dudley, aficionado a pintar imágenes religiosas.

<https://www.imdb.com/title/tt0066448/>

These Are the Damned (1962; *Estos son los condenados*)

Dirección: Joseph Losey

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Viveca Lindfors (Freya Neilson)

Simon es un turista norteamericano de vacaciones en Inglaterra que conoce a una joven, Joan, la cual no es sino un reclamo para que una banda de jóvenes le atraquen. Sin embargo, entre ambos surge una amistad y deciden huir de la banda, yendo a parar a un recinto militar en cuyos sótanos habitan una serie de niños sometidos a un extraño experimento, al mando del cual se encuentra el profesor Bernard. La esposa de éste es escultora.

<https://www.imdb.com/title/tt0056576/>

Thin Man Goes Home, The (1944; *El hombre delgado vuelve a casa*)

Dirección: Richard Thorpe

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ralph Brooke (Peter Berton)

Nick llega a la casa de sus padres en Sycamore Springs, acompañado de su esposa Nora, con la esperanza de pasar unos días de tranquilidad. Allí se encuentra con que un pintor de la localidad, Peter, ha sido asesinado cuando iba a confesarle algo importante. Nick descubrirá que bajo las pinturas de Peter se escondía información valiosa sobre un prototipo de avión.

<https://www.imdb.com/title/tt0037365/>

This Love of Ours (1945; *Como te quise, te quiero*)

Dirección: William Dieterle

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Claude Rains (Joseph Targel)

El cirujano francés Tuzac viaja a Estados Unidos con ocasión de un congreso médico. En un restaurante, donde trabaja el dibujante y caricaturista Targel, reconoce a su mujer, Karin, a la que había abandonado creyendo que le era infiel. Karin regresa con Tuzac a Francia intentando rehacer su vida e

intentado recuperar a su hija Susette, quien siempre había creído que su madre Karin había fallecido.

<https://www.imdb.com/title/tt0038162/>

Three on a Couch (1966; *Tres en un sofá*)

Dirección: Jerry Lewis

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jerry Lewis (Christopher Pride)

Christopher es un pintor norteamericano que ha ganado un concurso para pintar unos murales en París. El problema es que quiere viajar con su mujer, que es psiquiatra, pero ésta tiene tres mujeres pacientes, con aversión a los hombres, a las cuales no puede abandonar. Christopher encontrará la solución enamorando a las tres mujeres haciéndose pasar por tres hombres distintos.

<https://www.imdb.com/title/tt0061093/>

Tiempo de silencio (1986)

Dirección: Vicente Aranda

Nacionalidad: España

Personajes: Santiago Pons (Stinberg)

En la posguerra, en Madrid, un médico dedicado a la investigación del cáncer ensaya con ratones. En su deambular y juergas por el Madrid nocturno le suele acompañar su amigo Matías y también el pintor Steinberg, un artista de escaso éxito.

<https://www.imdb.com/title/tt0092093/>

Timanfaya (1972)

Dirección: José Antonio de la Loma

Nacionalidad: España

Personajes: Christian Roberts (joven escultor)

La esposa de un embajador sudamericano está de vacaciones en Canarias. Ninguneada por su marido, conoce a un joven escultor implicado en el tráfico de drogas.

<https://www.imdb.com/title/tt0069382/>

Tirana, La (1958)

Dirección: Juan de Orduña

Nacionalidad: España

Personajes: Virgilio Teixeira (Francisco de Goya)

"La Tirana" es una actriz famosa, amiga de Goya, cuyos amores se disputan dos nobles, el conde de Fornelis y el conde de San Esteban.

<https://www.imdb.com/title/tt0052297/>

Titanic (1997)

Dirección: James Cameron

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Leonardo DiCaprio (Jack Dawson)

Jack es un joven que gana en una partida un pasaje en el viaje inaugural del trasatlántico Titanic. Allí conoce a Rose, una chica de buena familia, de la que se enamora y a la que dibuja un retrato posando desnuda.

<https://www.imdb.com/title/tt0120338/>

To Rome with Love (2012; *A Roma con amor*)

Dirección: Woody Allen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Jesse Eisenberg (Jack), Alec Baldwin (John)

Cuatro historias ambientadas en la ciudad de Roma. En una de ellas, un estudiante de arquitectura que vive en la ciudad con su novia conoce a un prestigioso arquitecto norteamericano que está de viaje por la capital.

<https://www.imdb.com/title/tt1859650/>

Todo sobre mi madre (1999)

Dirección: Pedro Almodóvar

Nacionalidad: España

Personajes: Rosa María Sardá (madre de Rosa)

El hijo de Manuela ha fallecido en un accidente y ésta decide ir a Barcelona en busca del padre de su hijo (un travestido que ahora se hace llamar Lola) para contárselo en persona. Allí conoce a la actriz Huma Rojo -una diva-, a su amante Nina, a una monja y a la madre de ésta, que es copista de cuadros.

<https://www.imdb.com/title/tt0185125/>

Todos los hombres sois iguales (1994)

Dirección: Manuel Gómez Pereira

Nacionalidad: España

Personajes: Imanol Arias (Juan Luis)

Tres hombres divorciados (un periodista, un arquitecto y un piloto de aviación) deciden irse a vivir juntos, pero con la condición de que no entre una mujer en casa. Hasta que se ven obligados a contratar a una asistente, que resulta ser una chica joven a la que todos intentan seducir.

<https://www.imdb.com/title/tt0108356/>

Tomie: Re-Birth (2001)

Dirección: Takashi Shimizu

Nacionalidad: Japón

Personajes: Shûgo Oshinari (Hideo Kamata)

Hideo pinta un retrato de la que dice ser su novia, Tomie, pero ésta le rechaza el cuadro y él la asesina. Tomie regresa de entre los muertos y se venga del pintor, de su familia y de sus amigos.

<https://www.imdb.com/title/tt0348225/>

Tous les soleils (2011; *Silencio de amor*)

Dirección: Philippe Claudel

Nacionalidad: Francia

Personajes: Neri Marcorè (Crampone)

Alessandro es italiano y profesor de música en un instituto de Estrasburgo. Es viudo y vive con Irina, su hija adolescente, y con su hermano Crampone, anarquista, aficionado a pintar bodegones y obsesionado con solicitar asilo político desde que en Italia gobierna Berlusconi.

<https://www.imdb.com/title/tt1715356/>

Train d'enfer (1965; *Trampa bajo el sol*)

Dirección: Gilles Grangier

Nacionalidad: Francia - España

Personajes: Carlos Casaravilla (Varosky)

Antoine Donadieu es un agente secreto que tiene que descubrir a los asesinos de un colega aparecido muerto en las playas de la Costa Azul. Sus investigaciones le llevan a una mansión donde viven un pintor abstracto y su modelo.

<https://www.imdb.com/title/tt0061112/>

Tranquillo posto di campagna, Un (1968; *Un lugar tranquilo en el campo*)

Dirección: Elio Petri

Nacionalidad: Italia

Personajes: Franco Nero (Leonardo Ferri)

Leonardo es un pintor que decide retirarse por un tiempo a una casa de campo, pero lo que prometía ser una estancia apacible se convierte en una pesadilla al aparecersele una condesa fallecida en extrañas circunstancias.

<https://www.imdb.com/title/tt0065119/>

Traversée de Paris, La (1956; *La travesía de París*)

Dirección: Claude Autant-Lara

Nacionalidad: Francia

Personajes: Jean Gabin (Grandgil)

Un taxista y un pintor recorren el París ocupado por los nazis durante una noche para llevar cuatro maletas repletas de carne de cerdo destinadas a un estraperlista.

<https://www.imdb.com/title/tt0049877/>

Tres anclados en París (1938)

Dirección: Manuel Romero

Nacionalidad: Argentina

Personajes: Hugo del Carril (Ricardo)

Tres jóvenes que intentan sobrevivir en París, entre ellos un aspirante a pintor, encuentran en la llegada de un rico empresario la oportunidad de ganar dinero y regresar a Argentina. Le invitan a una partida de cartas y le despluman, pero resulta que el rico empresario no es tal pues tiene tanto dinero porque ha realizado un desfalco y si no lo devuelve irá a la cárcel.

<https://www.imdb.com/title/tt0197969/>

Triple agent (2003; *Triple agente*)

Dirección: Eric Rohmer

Nacionalidad: Francia

Personajes: Katerina Didaskalou (Arsinoé)

Fiodor es un joven oficial del ejército ruso instalado en París junto con su esposa, pintora. El joven oculta su verdadera profesión: es un espía pero no se sabe a ciencia cierta para quien trabaja, si para los nazis, para los rusos blancos o para los comunistas.

<https://www.imdb.com/title/tt0374294/>

Trois fois vingt ans (2011; *Tres veces 20 años*)

Dirección: Julie Gavras

Nacionalidad: Francia

Personajes: William Hurt (Adam)

Mary y Adam, que es arquitecto, descubren un día que están llegando a la tercera edad, y ambos actúan de forma diametralmente opuesta. Mary decide prepararse para la vejez pero Adam opta por negarlo en busca de la eterna juventud.

<https://www.imdb.com/title/tt1572502/>

Trust Me (1989; *Confía en mí*)

Dirección: Robert Houston

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: David Packer (Sam Brown)

Un galerista piensa en asesinar a un artista desconocido, Sam, con la esperanza de que con su muerte se revalorice su obra.

<https://www.imdb.com/title/tt0098529/>

Tudors, The [serie tv] (2007-2010; *Los Tudor*)

Dirección: Michael Hirst

Nacionalidad: Irlanda

Personajes: Peter Gaynor (Hans Holbein el Joven)

Biopic en formato de serie de televisión sobre el rey Enrique VIII, en el cual hace su aparición, en cinco episodios, pero brevemente en todos, el pintor Hans Holbein.

<https://www.imdb.com/title/tt0758790/>

Tuset Street (1968)

Dirección: Luis Marquina

Nacionalidad: España

Personajes: Patrick Bauchau (Jorge Artigas)

Jorge es un arquitecto y playboy que se ha propuesto, delante de sus amigos, seducir a Violeta, una vedette del "Molino" barcelonés.

<https://www.imdb.com/title/tt0062401/>

Two for the Road (1967; *Dos en la carretera*)

Dirección: Stanley Donen

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Albert Finney (Mark Wallace)

En un viaje por Francia, un matrimonio en crisis compuesto por Mark, un arquitecto, y Joanna, una decoradora, revive sus momentos felices y tristes de su ya larga relación, desde el momento en que muy jóvenes se conocieron y enamoraron, pasando por sus primeros años de feliz matrimonio y sus frecuentes desencuentros.

<https://www.imdb.com/title/tt0062407/>

Two Weeks in Another Town (1962; *Dos semanas en otra ciudad*)

Dirección: Vincente Minnelli

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Carlo Pisacante (retratista callejero)

Un actor acabado (Kirk Douglas) es reclamado a Roma por un viejo amigo para rodar de nuevo una película. En las calles de Roma, veremos a un pintor callejero que vive de realizar retratos a los turistas.

<https://www.imdb.com/title/tt0056625/>

Uccello dalle piume di cristallo, L' (1970; *El pájaro de las plumas de cristal*)
 Dirección: Dario Argento
 Nacionalidad: Italia
 Personajes: Mario Adorf (Berto Consalvi)
 Sam es un escritor estadounidense de visita en Roma que es testigo del intento de asesinato de una joven en una galería de arte. Decide entonces quedarse unos días más en la ciudad para intentar descubrir al agresor, pues la policía piensa que se trata de un asesino en serie.
<https://www.imdb.com/title/tt0065143/>

Unbearable Lightness of Being, The (1988; *La insoportable levedad del ser*)
 Dirección: Philip Kaufman
 Nacionalidad: Estados Unidos
 Personajes: Lena Olin (Sabina)
 Tomás es un cirujano en la Praga de los años 60 que se casa con la joven Teresa. Huyen de la ocupación soviética a la ciudad de Zurich, pero en la relación de pareja se interpone, entre otras mujeres, la escultora Sabina.
<https://www.imdb.com/title/tt0096332/>

Vacas (1992)
 Dirección: Julio Medem
 Nacionalidad: España
 Personajes: Txema Blasco (Manuel)
 Manuel es un anciano, herido en las guerras carlistas, que vive en un caserío vasco y está obsesionado con pintar cuadros con vacas.
<https://www.imdb.com/title/tt0103186/>

Vanity Fair (2004; *La feria de las vanidades*)
 Dirección: Mira Nair
 Nacionalidad: Estados Unidos
 Personajes: Roger Lloyd-Pack (Francis Sharp)
 Becky es hija de un pintor y una corista, queda huérfana bien pequeña y está decidida a triunfar en la alta sociedad inglesa, cueste lo que cueste.
<https://www.imdb.com/title/tt0241025/>

Vent de la nuit, Le (1999; *El viento de la noche*)
 Dirección: Philippe Garrel
 Nacionalidad: Francia
 Personajes: Daniel Duval (Serge), Daniel

Pommereulle (Jean), Xavier Beauvois (Paul)
 Hélène se aburre y mantiene una relación con un joven escultor, Paul, quien luego le presenta a su amigo, Serge, que es arquitecto.
<https://www.imdb.com/title/tt0187579/>

Vérités et mensonges (1973; *Fraude*)
 Dirección: Orson Welles
 Nacionalidad: Alemania
 Personajes: Elmyr de Hory (como él mismo), fotofija de Picasso (Pablo Picasso)
 Un documental sobre el mundo de las falsificaciones, relacionando entre otras historias la del falsificador Elmyr de Hory y donde también tiene cabida un pequeño episodio con Picasso, cualm"voyeur" observando desde una ventana a Oja Kodar.
<https://www.imdb.com/title/tt0072962/>

Versailles [serie tv] (2015-2018; *Versalles*)
 Dirección: Daniel Roby, Christoph Schrewe, Jalil Lespert, Thomas Vincent
 Nacionalidad: Francia
 Personajes: (obreros construyendo el palacio)
 Luis XIV, a sus 28 años, decide construir en Versailles un gran palacio.
<https://www.imdb.com/title/tt3830558/>

Vertigo (1958; *Vértigo*)
 Dirección: Alfred Hitchcock
 Nacionalidad: Estados Unidos
 Personajes: Barbara Bel Geddes (Midge Wood)
 Midge, amiga de John "Scottie", el policía de San Francisco retirado por su vértigo, es aficionada a pintar.
<https://www.imdb.com/title/tt0052357/>

Vesnicko má stredisková (1985; *Mi dulce pueblecito*)
 Dirección: Jiri Menzel
 Nacionalidad: Checoslovaquia
 Personajes: Zdenek Sverák (Evžen Ryba)
 La apacible vida en un pueblo checo centrada en la vida del joven Otik, algo disminuido en sus capacidades intelectuales. Entre otros personajes, un pintor ambulante, dedicado a pintar paisajes y vistas, que llega con su caballete al pueblo y tiene gran predicamento entre las mujeres.
<https://www.imdb.com/title/tt0090257/>

Victoria [serie tv] (2016-; *Victoria*)

Dirección: Daisy Goodwin

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Guy Oliver-Watts (George Hayter)

Biografía de la Reina Victoria de Inglaterra centrada en los primeros años de su reinado. En los episodios 1 y 2 aparece el pintor George Hayter (en los créditos James Hayter) realizando el retrato de Victoria "The State Portrait of Queen Victoria"

<https://www.imdb.com/title/tt5137338/>

Vinyan (2008)

Dirección: Fabrice du Welz

Nacionalidad: Francia - Bélgica

Personajes: Rufus Sewell (Paul Bellmer)

Tras la muerte de su hijo en el tsunami de Tailandia, un matrimonio (él, arquitecto) empieza a vivir efectos paranormales.

<https://www.imdb.com/title/tt1029241/>

Viridiana (1961)

Dirección: Luis Buñuel

Nacionalidad: España

Personajes: (mendigo aficionado a la pintura), Francisco Rabal (Jorge)

Don Jaime es un viejo caballero que vive viudo en un caserón. Un día recibe la visita de su sobrina, Viridiana, novicia en un convento, de gran parecido a su difunta esposa. Tras drogarla intenta abusar de ella y tal suceso le lleva al suicidio. Viridiana hereda entonces el caserón y dedica su vida a las buenas acciones, como acoger en él a un grupo de mendigos. Uno de ellos es aficionado a la pintura y quiere que Viridiana pose para un retrato de la Virgen María. Su primo Jorge es arquitecto, aunque no ejerce en el film como tal.

<https://www.imdb.com/title/tt0055601/>

Vivan los novios! (1970)

Dirección: Luis García Berlanga

Nacionalidad: España

Personajes: Jane Fennell (pintora irlandesa)

Leonardo viaja a Sitges con su madre para casarse con su novia de toda la vida. Buscando sus últimas aventuras antes de casar, conoce a varias mujeres, entre ellas una pintora irlandesa. Pero fracasa en todas. Un día la madre aparece muerta en la piscina y los novios deciden ocultar el fallecimiento para que se pueda llevar a cabo la boda.

<https://www.imdb.com/title/tt0066531/>

Vivir en Sevilla (1978)

Dirección: Gonzalo García Pelayo

Nacionalidad: España

Personajes: Guillermo Méndez (Luis)

La relación de Rosa y Miguel no funciona y deciden romper. Rosa se enamora entonces de un pintor exiliado que ha regresado a Sevilla.

<https://www.imdb.com/title/tt0156178/>

Vocation suspendue, La (1978; *La vocación suspendida*)

Dirección: Raúl Ruiz

Nacionalidad: Francia

Personajes: Éric Burnelli (hermano pintor), Daniel Guélin (Malagrida)

Jerome es un fraile que ha vivido en distintas órdenes religiosas. En una de ellas, los frailes discuten sobre la composición y trascendencia de un fresco que están pintando en el convento.

<https://www.imdb.com/title/tt0076894/>

Voice from the Stone (2017)

Dirección: Eric D. Howell

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Marton Scokas (Klaus Rivi)

En la Toscana y a mediados del siglo XX, una enfermera, Verena, es contratada para cuidar a un niño que no habla desde que murió su madre. El pequeño vive con su padre, un escultor, que no ha terminado una estatua femenina inconclusa desde que falleció su esposa.

<https://www.imdb.com/title/tt1544608/>

Volverás (2002)

Dirección: Antonio Chavarrías

Nacionalidad: España

Personajes: Unax Ugalde (Ignacio)

Ignacio es un estudiante de arquitectura que está a punto de marcharse a Estados Unidos a terminar sus estudios universitarios. Pero en esto aparece su hermano mayor, algo crápula, que se encuentra metido en líos por su afición al juego.

<https://www.imdb.com/title/tt0338537/>

Vow, The (2012; *Todos los días de mi vida*)

Dirección: Michael Sucas

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Rachel McAdams (Paige)

Paige es escultora, acaba de casarse con Leo y tras un accidente de coche sufre amnesia. Por ello sólo recuerda lo que aconteció hace cinco años o antes, pero no el presente, con lo que no recuerda su vida con su marido, y éste debe dedicarse entonces a recuperarla de nuevo.

<https://www.imdb.com/title/tt1606389/>

Walk on the Wild Side (1962; *La gata negra*)

Dirección: Edward Dmytryk

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Capucine (Hallie Gerard)

Un hombre llega a Nueva Orleans en busca de su antigua amada, Hallie, a la que encuentra trabajando en un burdel, como amante de la madame y, en sus ratos libres, dedicada a realizar esculturas.

<https://www.imdb.com/title/tt0056671/>

Weib des Pharaos, Das (1922; *La mujer del faraón*)

Dirección: Ernst Lubitsch

Nacionalidad: Alemania

Personajes: Albert Bassermann (Sothis)

El amor del faraón Amenhotep por una esclava provoca el enfrentamiento con el rey de Etiopía, quien había previsto casar a su hija con el faraón. Entre otros personajes, el arquitecto Sothis, encargado a construir la pirámide del faraón.

<https://www.imdb.com/title/tt0013741/>

White Noise (2004; *Más allá*)

Dirección: Geoffrey Sax

Nacionalidad: Canadá

Personajes: Michael Keaton (Jonathan Rivers)

Un arquitecto, viudo por segunda vez, consigue entablar conversación con los muertos a través de un sofisticado artificio.

<https://www.imdb.com/title/tt0375210/>

Woman in Gold (2015; *La dama de oro*)

Dirección: Simon Curtis

Nacionalidad: Reino Unido

Personajes: Moritz Bleibtreu (Gustav Klimt)

Maria Altmann, judía huida de Austria durante la Segunda Guerra Mundial, regresa a su país en 1998 para reclamar la propiedad de unos cuadros que los nazis requisaron a su familia, ahora expuestos en museos vieneses. Entre ellos "El retrato de

Adele Bloch-Bauer", su tía, obra de Gustav Klimt.

<https://www.imdb.com/title/tt2404425/>

Woman on the Run (1950)

Dirección: Norman Foster

Nacionalidad: Estados Unidos

Personajes: Ross Elliott (Frank Johnson)

Un pintor, mientras paseaba una noche a su perro, es testigo de un asesinato y aunque en principio decide colaborar con la policía como testigo protegido, más tarde opta por esconderse. Todos le buscan: su mujer, la policía y los asesinos, pero con diferente objetivo.

<https://www.imdb.com/title/tt0043142/>

Yo no soy la Mata-Hari (1949)

Dirección: Benito Perojo

Nacionalidad: España

Personajes: Virgilio Teixeira (Richard)

En el París de 1917, Niní actúa en un café-concierto y tiene un novio que ella cree que es pintor, pero en realidad es un peligroso espía polaco.

<https://www.imdb.com/title/tt0042058/>

Yo soy fulana de tal (1975)

Dirección: Pedro Lazaga

Nacionalidad: España

Personajes: Antonio Ferrandis (Marcelo)

Una prostituta va contando su azarosa historia, en la que se van sucediendo sus relaciones con distintos hombres, entre ellos un pintor.

<https://www.imdb.com/title/tt0073920/>

You're the One (Una historia de entonces) (2000)

Dirección: José Luis Garci

Nacionalidad: España

Personajes: Juan Antonio Gálvez (José Miguel)

Es la posguerra. Julia, una mujer culta y educada en el extranjero, se ha quedado sola una vez que su novio, un pintor, ha sido encarcelado por antifranquista. Decide entonces marchar a la casona familiar en Asturias huyendo de la depresión y la soledad, desde donde recordará su infancia añorada.

<https://www.imdb.com/title/tt0266079/>

You Can't Take It With You (1938; *Vive como quieras*)

Dirección: Frank Capra
Nacionalidad: Estados Unidos
Personajes: Spring Byington (Penny Sycamore)

Alice se enamora de su jefe Tony. El problema es que la familia de Alice va a ser desahuciada y culpa de ello la tiene el padre de Tony. La madre de Alice, por cierto, es una pintora aficionada que gusta de vestir a sus modelos a la moda griega.

<https://www.imdb.com/title/tt0030993/>

Young Victoria, The (2009; *La reina Victoria*)

Dirección: Jean-Marc Vallée
Nacionalidad: Reino Unido - Estados Unidos

Personajes: Emily Blunt (reina Victoria)
Biografía de los años jóvenes de la reina Victoria, donde se narra su ascenso al trono y su noviazgo con el príncipe Alberto. La reina era aficionada a pintar retratos.

<https://www.imdb.com/title/tt0962736/>

ANEXO II.

Personajes artistas

A.- PERSONAJES DE FICCIÓN

ANTIGÜEDAD

ANÓNIMOS

Constructores de la torre de Babel: *The Bible* (1966; *La Biblia*), de John Huston
Constructores del templo de Jerusalén: *Solomon and Sheba* (1959; *Salomón y la reina de Saba*), de King Vidor
Maestro del escultor Tumos: *Nefertite, regina del Nilo* (1961; *Nefertiti, reina del Nilo*), de Fernando Cerchio

BAKA. Arquitecto egipcio. Siglo XIV a.C.

The Ten Commandments (1956; *Los diez mandamientos*), de Cecil B. DeMille

BASIL. Escultor de Antioquía. Siglo I

The Silver Chalice (1954; *El cáliz de plata*), de Victor Saville

DAHAN. Arquitecto egipcio. Siglo XIV a.C.

The Ten Commandments (1956; *Los diez mandamientos*), de Cecil B. DeMille

NUMEROBIS. Arquitecto vanguardista del antiguo Egipto. Siglo I a.C.

Astérix et Cleopatre (1968; *Astérix y Cleopatra*), de René Goscinny y Albert Uderzo
Astérix & Obélix: Mission Cleopatre (2002; *Astérix y Obélix. Misión Cleopatra*), de Alain Chabat

PIGMALIÓN. Escultor legendario de la antigüedad

Pygmalion et Galathée (1898; *Pigmalión y Galatea*), de Georges Méliès

SOTHIS. Arquitecto egipcio

Das Weib des Pharao (1922; *La mujer del faraón*), de Ernst Lubitsch

VASHTAR. Arquitecto cusita en el antiguo Egipto. Siglo XXVI a. C.

Land of Pharaohs (1955; *Tierra de faraones*), de Howard Hawks

EDAD MEDIA

ANÓNIMOS

Constructores de catedrales: *Good Morning, Babilonia* (1987; *Buenos días, Babilonia*), de Paolo y Vittorio Taviani
Monjes ilustradores de códices: *Le nom de la rose* (1986)
Pintor de murales: *I cento cavalieri* (1964; *Los cien caballeros*), de Vittorio Cottafavi

ILIYA. Pintor de frescos búlgaro del siglo XIII

Bolanskeaiat maestar (1980; *El maestro de Boyana*), de Zajari Zhandov

JACK. Arquitecto y escultor inglés. Siglo XII

The Pillars of the Earth [serie tv] (2010; *Los pilares de la tierra*), de Sergio Mimica-Gezzan

JACOB (rabino). Escultor medieval centroeuropeo creador del Golem. Siglo XII

Le Golem (1936; *El Golem*), de Julien Duvivier

KIRILL. Pintor ruso de iconos

Andrei Rublev (1966), de Andrei Tarkovski

LÖW (rabino). Escultor medieval centroeuropeo creador del Golem. Siglo XII

Der Golem, wie er in die Welt kam (1920; *El golem*), de Paul Wegener

PICTOR, Albertus. Pintor sueco de murales. Siglo XIV

Det Sjunde Inseglet (1956; *El séptimo sello*), de Ingmar Bergman

PITAS PAYAS. Pintor castellano. Siglo XIV

El Libro de Buen Amor (1975), de Tomás Aznar

TOM. Arquitecto de catedrales inglés

The Pillars of the Earth [serie tv] (2010; *Los pilares de la tierra*), de Sergio Mimica-Gezzan

SIGLOS XIV-XVI

ANÓNIMOS

Arquitectos 1, 2 3 y 4: *Medici, Masters of Florence* [serie tv] (2016-), de Sergio Mimica-Gezzan

Escultor: *Don Juan Tenorio* (1922), de Ricardo de Baños; *Don Juan Tenorio* (1937, de René Cardona, y *Don Juan Tenorio* (1952), de Alejandro Perla

Pintor loco: *Les heroïnes du mal* (1979; *Tres mujeres inmorales*), de Walerian Borowczyk

Pintor retratista: *Locura de amor* (1948), de Juan de Orduña

MEDINA, Nicolás. Pintor español renacentista

The Pit and the Pendulum (1961; *El péndulo de la muerte*), de Roger Corman

ORSINI, Andrea. Pintor y espía italiano renacentista

The Prince of Foxes (1949; *El príncipe de los zorros*), de Henry King

PINELO, Teresa. Pintora retratista española

La peste [serie tv] (2017-), de Alberto Rodríguez y Rafael Cobos

SAMUEL EL JOVEN. Orfebre renacentista español de origen judío

La dama del armiño (1947), de Eusebio Fernández Ardavín

SIGLO XVII

ANDREA. Pintor italiano ayudante y discípulo de José de Ribera

Los pintores del Prado. Episodio Ribera: El explorador de las tinieblas [tv] (1974), de Ramón Gómez Redondo

ANÓNIMOS

El pintor: *Marcelino, pan y vino* (1991); de Luigi Comencini
Obreros en Versalles: *Versailles* [serie tv] (2015-2018), de Daniel Roby, Christoph Screwe, Jalil Lespert, Thomas Vincent

BREUGHEL, Julien. Pintor retratista holandés

La kermesse héroïque (1935; *La kermesse heroica*), de Jacques Feyder

JUAN LUIS. Pintor español

El huésped del sevillano (1940), de Enrique del Campo

NEVILLE. Dibujante inglés

The Draughtsman's Contract (1983; *El contrato del dibujante*), de Peter Greenaway

VAN LOOS, Jan. Pintor retratista holandés

Tulip Fever (2017), de Justin Chadwick

VISCHER, Ulricus. Pintor barroco holandés

Rembrandt (1942), de Hans Steinhoff

SIGLO XVIII

ANÓNIMOS

Pintor: *The Scarlet Pimpernel* (1935; *La pimpinela escarlata*), de Harold Young

FRANCISCO. Escultor español de retablos

Leyenda de fuego (2000), de Roberto Lázaro

JAVEL. Pintor revolucionario francés

La Marseillaise (1938; *La marsellesa*), de Jean Renoir

JONATHAN. Pintor inglés

Moll Flanders (1996; *Moll Flanders, el coraje de una mujer*), de Pen Densham

KANE, Ariel. Pintora inglesa de paisajes en Menorca

Le vent de l'île (1988; *El viento de la isla*), de Gerardo Gormezano

KIM, Hong-do. Pintor coreano, rival de Shin y maestro de Min-sun Kim

Mi-in-do (2008; *Portrait of a Beauty*), de Yun-su Chong

KIM, Min-sun. Pintora coreana, que ha de disfrazarse de hombre para poder pintar

Mi-in-do (2008; *Portrait of a Beauty*), de Yun-su Chong

SHIN, Han-pyong. Anciano pintor coreano, padre de Min-sun Kim

Mi-in-do (2008; *Portrait of a Beauty*), de Yun-su Chong

TOWNE, Langdon. Pintor estadounidense de temas del Oeste americano

Northwest Passage (1950; *Paso al noroeste*), de King Vidor

SIGLO XIX

ADAMS, Jonathan. Pintor estadounidense en las guerras indias

Mohawk (1956; *Hacha de guerra*), de Kurt Neumann

ANÓNIMOS

Pintor: *Les favoris de la lune* (1984; *Los favoritos de la luna*), de Otar Ioseliani

BONANNO. Restaurador italiano de catedrales

Good Morning, Babilonia (1987; *Buenos días, Babilonia*), de Paolo y Vittorio Taviani

BOSINNEY, Philip. Arquitecto inglés

That Forsyte Woman (1949; *La saga de los Forsyte*), de Compton Bennett

BRAY, Madeline. Pintora de miniaturas inglesa

Nicholas Nickleby (2002; *La leyenda de Nicholas Nickleby*), de Douglas McGrath

CARRELL, Guy. Pintor estadounidense

The Premature Burial (1962; *La obsesión - El entierro prematuro*), de Roger Corman

CASTRO-ALARES, Julia. Aristócrata española aficionada a pintar

La pródiga (1946), de Rafael Gil

CAVARADOSSI, Mario. Pintor revolucionario italiano, nacido en el libreto de Tosca

La Tosca (1909), de André Calmettes y Charles Le Bargy

La Tosca (1918), de Edward Jose

Tosca (1941), de Carl Koch y Jean Renoir

Avanti a lui tremava tutta Roma (1946), de Carmine Gallone

Tosca (1956), de Carmine Gallone

Tosca (1973), de Luigi Magni

Tosca (2001), de Benoît Jacquot

Tosca (2011); de Jonathan Haswell

ERNESTO. Arquitecto italiano

L'amore necessario (1991), de Fabio Carpi

FABIÁN. Escultor español

El escándalo (1963), de Javier Setó

FEUERBACH, Anselm. Pintor austriaco en Italia

Das Unsterbliche Antlitz (1947), de Géza von Cziffra

FORSYTE, Young Jolyon. Pintor inglés

That Forsyte Woman (1949; *La saga de los Forsyte*), de Compton Bennett

HALLWARD, Basil. Pintor inglés nacido de la pluma de Oscar Wilde

The Picture of Dorian Gray (1915), de Eugene Moore

The Picture of Dorian Gray (1916), de Fred W. Durrant

The Picture of Dorian Gray (1916), de Fred W. Durrant

Das Bildnis des Dorian Gray (1917), de Richard Oswald

Az Élet királya (1918), de Alfréd Deésy

The Picture of Dorian Gray (1945; *El retrato de Dorian Gray*), de Albert Lewin

Das Bildnis des Dorian Gray (1970; *El retrato de Dorian Gray*), de Massimo Dallamano

The Picture of Dorian Gray (1973), de Glenn Jordan

Le portrait de Dorian Gray (1977), de Pierre Boutron

The Picture of Dorian Gray (2005), de David Rosenbaum

The Picture of Dorian Gray (2007), de Duncan Roy

Dorian Gray (2009); de Oliver Parker

HOUSE, Roderick. Pintor retratista estadounidense

La chûte de la maison Usher (1928; *La caída de la casa Usher*), de Jean Epstein

IGOR, Ivan. Escultor inglés de figuras de cera

Mystery of the Wax Museum (1933; *Los crímenes del museo*), de Michael Curtiz

JARROD, Henry. Escultor inglés de figuras en cera

House of Wax (1953; *Los crímenes del museo de cera*), de André de Toth

KLINCHE, Raphe. Escultor en madera búlgaro

Ikonostasat (1970), de Christo Christov

MANUEL. Pintor obsesionado por pintar vacas

Vacas (1992); de Julio Medem

MARCELLO. Pintor bohemio francés, nacido de la pluma de Murger y la música de Puccini

La Bohème (1912), de Albert Capellani

La vie de Bohème (1916), de Albert Capellani

La Bohème (1917), de Amleto Palermi

La Bohème (1926; *Vida bohemia*), de King Vidor

Mimi (1935), de Paul L. Stein
La vie de bohème (1945), de Marcel L'Herbier
La Bohème (1965), de Wilhelm Semmelroth
La Bohème (1988), de Luigi Comencini
La Bohème (2008), de Robert Dornhelm

MARQUESA VON O. Aristócrata alemana aficionada a la pintura

Die Marquise von O (1976; *La marquesa de O*), de Eric Rohmer

MONTERO, Javier. Pintor español

Sinfonía del hogar (1947), de Ignacio F. Iquino

MOREL, Gastón. Sinistro pintor francés y titiritero

Bluebeard (1944; *Barba Azul*), de Edgar G. Ulmer

OTTONE. Arquitecto italiano

Le affinità elettive (1996; *Las afinidades electivas*), de Paolo y Vittorio Taviani

RODOLFO. Pintor francés bohemio

Bohemios (1937), de Francisco Elías

SHARP, Francis. Pintor inglés

Vanity Fair (2004; *La feria de las vanidades*), de Mira Nair

SULLIVAN, Byron. Pintor estadounidense

Vanessa in the Garden [serie tv *Amazing stories*] (1985; *Vanessa en el jardín* [Cuentos asombrosos, serie tv]), de Clint Eastwood

TONNERRE. Enigmático pintor francés

L'hypothèse du tableau volé (1978; *La hipótesis del cuadro robado*), de Raúl Ruiz

WENCESLAS. Escultor francés

Cousin Bette (1998; *La prima Bette*), de Des McAnuff

WHINNER, Dudley. Pintor estadounidense, en el Oeste, de temas religiosos

There Was a Crooked Man (1970; *El día de los tramosos*), de Joseph L. Mankiewicz

YOUNG, Felix. Pintor inglés de viaje en Estados Unidos. Siglo XIX

The Europeans (1979; *Los europeos*), de James Ivory

FINALES SIGLO XIX – PRINCIPIOS SIGLO XX

ALBERTI, Mario. Pintor italiano

Il fuoco (1916; *El fuego*), de Giovanni Pastrone (Piero Fosco)

ÁNGEL ROBERTO. Escultor español

Pilar Guerra (1926), de José Buchs

ANÓNIMOS

Artista: *Starving Artist* (1907)

Escultor: *Le sculpteur express* (1907), de Segundo de Chomón

Escultor: *The Sculptor's Dream* (1910), de A. E. Coleby

Escultor: *The Artist and his Model* (1913), de Ethyle Batley

Escultora: *Sculpteur moderne* (1908; *Escultor moderno*), de Segundo de Chomón

Pierrot: *Artistic Creation* (1901), de Walter Booth

Pintor: *Atelier d'artiste, farce de modèles* (1898), de Georges Méliès

Pintor: *The Jealous Painter* (1898), de James Williamson

Pintor: *The Artist and the Flower Girl* (1901)

Pintor: *The Artist's Model* (1907), de Lewin Fitzhamon

Pintor: *El señor Esteve* (1948), de Edgar Neville

BONANNO, Andrea. Escultor y decorador cinematográfico italiano. Hijo del restaurador Bonanno

Good Morning, Babilonia (1987; *Buenos días, Babilonia*), de Paolo y Vittorio Taviani

BONANNO, Nicola. Escultor y decorador cinematográfico italiano. Hijo del restaurador Bonanno

Good Morning, Babilonia (1987; *Buenos días, Babilonia*), de Paolo y Vittorio Taviani

BROWN, Ann. Pintor inglesa aficionada

Les deux anglaises et le continent (1971; *Dos inglesas y el amor*), de François Truffaut

CAMERON, Henry. Arquitecto estadounidense maestro de Howard Roark

The Fountainhead (1949; *El manantial*), de King Vidor

DAWSON, Jack. Dibujante inglés

Titanic (1997), de James Cameron

DESNOYERS, Julio. Pintor de origen argentino en París

The Four Horsemen of the Apocalypse (1921; *Los cuatro jinetes del apocalipsis*), de Rex Ingram

The Four Horsemen of the Apocalypse (1961; *Los cuatro jinetes del apocalipsis*), de Vincente Minnelli

ELENA. Pintora figurativa española

La Ciudad Encantada (1935), de Antonio Román

FRANCON, Guy. Arquitecto estadounidense clasicista

The Fountainhead (1949; *El manantial*), de King Vidor

GLOVER, Blanche. Pintora inglesa

Possession (2002; *Posesión*), de Neil LaBute

GUDRUN. Escultora inglesa

Women in Love (1969; *Mujeres enamoradas*), de Ken Russell

HEITZ, Bruno. Pintor centroeuropeo víctima de la Gorgona

The Gorgon (1964; *La gorgona*), de Terence Fisher

HODGE, Nelson. Pintor estadounidense con síndrome de Asperger

If You Could Say It in Words (2008), de Nicholas Gray

HORACIO. Pintor de temas populares

Tristana (1972), de Luis Buñuel

INDARA, Kano. Pintor japonés

The Dragon Painter (1919), de William Worthington

JEAN. Pintor francés

Le plaisir - Ep. Le modèle (1952; *El placer - Ep. La modelo*), de Max Ophüls

LADMIRAL. Pintor impresionista francés

Un dimanche à la campagne (1984; *Un domingo en el campo*), de Bertrand Tavernier

LIGHTON, Harry. Escultor austriaco

Sodom und Gomorrha (1922; *Sodoma y Gomorra*), de Michael Curtiz

LUIS ROBERTO. Escultor español

Pilar Guerra (1941), de Félix de Pomés

MARY CATHERINE. Pintora estadounidense

Happythankyoumoreplease (2010), de Josh Radnor

MEADOWS, Jack. Arquitecto estadounidense

Sunshine State (2002; *La tierra prometida*), de John Sayles

NEUMAN, Lydia. Pintora austriaca

Pascali's Island (1988; *La isla de Pascali*), de James Dearden

PAGE, Hubert. Pintora irlandesa bajo la apariencia física de un hombre

Albert Nobbs (2011), de Rodrigo García

RAMONET. Escultor español

El señor Esteve (1948), de Edgar Neville

ROC, Claude. Pintor aficionado francés

Les deux anglaises et le continent (1971; *Dos inglesas y el amor*), de François Truffaut

RODDY. Pintor retratista inglés

Mr. Selfridge [serie tv] (2013), de Andrew Davis

SALVI, Giovanni. Pintor italiano

I tre amanti (1921), de Giglielmo Zorzi

THOMPSON, Evelyn Ann. Estudiante estadounidense de bellas artes

The Shape of Things (2003; *Por amor al arte*), de Neil LaBute

ZORET, Claude. Pintor danés

Vingarne (1916; *Las alas*), de Mauritz Stiller

Mikaël (1924), de Carl Th. Dreyer

PRIMERA MITAD SIGLO XX

ADAMS, Eben. Pintor estadounidense

Portrait of Jennie (1948; *Jennie*), de William Dieterle

ANÓNIMOS

Decano escuela arquitectura: *The Fountainhead* (1949; *El manantial*), de King Vidor
Dibujante en un café de París: *The Flying Deuces* (1939; *Locos del aire*), de A. Edward Sutherland

El artista: *Blackmail* (1929; *La muchacha de Londres*), de Alfred Hitchcock

El pintor: *The Face on the Bar Room Floor* (1914, *Charlot, pintor*), de Charles Chaplin
y *Face on the Bar-Room Floor* (1922), de Jack Ford (John Ford)

El pintor: *Der Gang in die Nacht* (1922; *Caminar en la noche*), de F. W. Murnau

El pintor: *Das Bildnis* (1923; *La imagen*), de Jacques Feyder

El pintor: *Poderoso caballero...* (1935)

Escultor: *Le sculpteur express* (1907), de Segundo de Chomón

Escultor: *The Sculptor's Dream* (1910), de A. E. Coleby

Escultor: *The Sculptor's Jealous Model* (1904)

Escultora: *Sculpteur moderne* (1908), de Segundo de Chomón

Obreros en Valle de los Caídos: *Los años bárbaros* (1998), de Fernando Colomo

Pintor: *Le peintre néo-impressionniste* (1910; *El pintor neoimpresionista*), de Émile Cohl

Pintor: *Fulano de tal se enamora de Manón* (1913), de Benito Perojo

Pintor: *La deuda del pasado* (1914), de Alberto Marro

Pintor: *Pasa el ideal* (1916), de Domènec Ceret

Pintor: *Mar abierto* (1946), de Ramón Torrado

Pintor: *Scandal in Paris* (1946; *Escándalo en París*), de Douglas Sirk

Profesor de bellas artes: *Picassos Äventyr* (1978; *Las aventuras de Picasso*), de Tage Danielsson

Retratista oficial: *The Great Dictator* (1940; *El gran dictador*), de Charles Chaplin

ANTONIO. Dibujante español en una casa de modas

Mari-Juana (1940), de Armando Vidal

ANTOÑITO. Pintor retratista español al estilo renacentista

El genio alegre (1936), de Fernando Delgado

El genio alegre (1956), de Gonzalo Delgrás

ARDALION. Pintor alemán

Eine reise ins licht despair (1977; *Desesperación*), de R. W. Fassbinder

ARSINOÉ. Pintora rusa

Triple agent (2003; *Triple agente*), de Éric Rohmer

AUSTEN, Alexander “Alec”. Dibujante estadounidense enrolado en la marina durante la Segunda Guerra Mundial

The Deep Six (1958; *La profundidad del mar*), de Rudolph Maté

BEHRMAN, Sr. Pintor abstracto estadounidense

O. Henry's Full House - The Last Leaf (1952; *Cuatro páginas de la vida - Episodio: La última hoja*), de Jean Negulesco

BENNO, Joseph. Profesor de dibujo

Interno berlinese (1986; *Berlín interior*), de Liliana Cavani

BERT. Pintor callejero y deshollinador inglés

Mary Poppins (1964), de Robert Stevenson

BERTON, Peter. Pintor estadounidense

The Thin Man Goes Home (1944; *Sin móvil aparente*), de Richard Thorpe

BINAT, Monsieur. Pintor

The Light that Faild (1939; *En tinieblas*), de William A. Wellman

BIRKIN, Tom. Restaurador de arte inglés

A Month in the Country (1987; *Un mes en el campo*), de Pat O'Connor

BOUFLETTE. Michel. Pintor francés premiado con la lotería

Le million (1931; *El millón*), de René Clair

BROWNING, Kate. Escultora estadounidense

Mistral's Daughter [serie tv] (1984; *La hija de Mistral*), de Kevin Connor

BRUNET. Pintor retratista español

El agua en el suelo (1934), de Eusebio Fernández Ardavín

BUTLER, Tod. Pintor estadounidense invidente

Woman of the Beach (1947; *Una mujer en la playa*), de Jean Renoir

CARLOS. Pintor español

El reloj del anticuario o Del Rastro a la Castellana (1925), de Eusebio Fernández Ardavín

CARLOS. Pintor español

Mariquilla Terremoto (1939), de Benito Perojo

CARPENTER, Grace. Pintora copista estadounidense

Animal Crackers (1930; *El conflicto de los Marx*), de Victor Heerman

CARROLL, Geoffrey. Pintor estadounidense

The Two Mrs. Carrolls (1947; *Las dos señoras Carroll*), de Peter Godfrey

CASTEL, Juan Pablo. Pintor figurativo argentino

El túnel (1952), de León Klimovsky

El túnel (1988), de Antonio Drove

CLAG. Escultor estadounidense

Experiment Perilous (1944; *Noche en el alma*), de Jacques Tournier

CLARA. Pintora copista española

Tierra y cielo (1941), de Eusebio Fernández Ardavín

CLÉMENCEAU, Pierre. Escultor francés

Il processo Clémenceau (1917; *El proceso Clémenceau*), de Alfredo de Antoni

CLYDE, Norman. Pintor estadounidense

The Locket (1946; *La huella de un recuerdo*), de John Brahm

COLE, Ellis. Pintor inglés

Their Finest (2016; *Su mejor historia*), de Lone Scherfig

COURTLAND, Richard. Arquitecto estadounidense

Sleep, My Love (1948; *Sleep, My Love*), de Douglas Sirk

CRAIG, Walter. Arquitecto inglés

Dead of Night (1945; *Al morir la noche*), de Alberto Cavalcanti, Charles Chrichton, Basil Dearden y Robert Hamer

CROS, Marc. Escultor francés de figuras femeninas

El artista y la modelo (2012), de Fernando Trueba

CROS, Michel. Pintor francés deprimido

Le quai des brumes (1938; *El muelle de las brumas*), de Marcel Carné

CROSS, Christopher. Empleado de banca estadounidense aficionado a pintar

Scarlet Street (1945; *Perversidad*), de Fritz Lang

CURTIS, George. Pintor estadounidense

Design for Living (1933; *Una mujer para dos*), de Ernst Lubitsch

DAUNCEY, Margaret. Escultora estadounidense

The Magician (1926; *Mágico dominio*), de Rex Ingram

DAVID. Pintor

Ship of Fools (1965; *El barco de los locos*), de Stanley Kramer

DUARTE, Juan Manuel. Pintor enamorado de millonaria

Un marido barato (1941), de Armando Vidal

FANE, Michael. Pintor inglés

Sylvia Scarlett (1935; *La gran aventura de Silvia*), de George Cukor

FÉLIX. Pintor de retratos español

Madrid se divorcia (1933), de Alfonso Benavides

FERNÁNDEZ, Pincho. Pintor retratista español

La danza de los deseos (1954), de Florián Rey

FERNANDO. Pintor español

Cabrita que tira al monte (1925), de Fernando Delgado

FERRIS, Barbara. Escultora estadounidense

The Penalty (1920; *El hombre sin piernas*), de Wallace Worsley

FIERRO, Daniel. Escultor en París

Mi vida en tus manos (1943), de Antonio de Obregón

FRANCIS, Paul. Pintor estadounidense

Call It a Day (1937), de Archie Mayo

FÜRBRINGER, Peter. Arquitecto alemán en India

Der Tiger von Eschnapur (1938; *El tigre de Esnapur*), de Richard Eichberg

Das Indische Grabmal (1938; *La tumba india*), de Richard Eichberg

GIL DE HEREDIA, Carlos. Pintor retratista español

Manolenka (1939), de Pedro Puche

GINO. Pintor figurativo italiano

Street Angel (1928; *El ángel de la calle*), de Frank Borzage

GLINSKIY, Andrej. Pintor figurativo ruso

Umirayushchii lebed (1917; *La muerte del cisne*), de Evgeni Bauer

GOODWIN, Susan. Pintora estadounidense

O. Henry's Full House - The Last Leaf (1952; *Cuatro páginas de la vida - Episodio: La última hoja*), de Jean Negulesco

GRAHAM, William. Arquitecto estadounidense

Ann Carver's Profession (1933), de Edward Buzell

GRANDGIL. Pintor francés

La traversée de Paris (1956; *La travesía de París*), de Claude Autant-Lara

GRANT, Michael. Dibujante e ilustrador estadounidense

Theodora Goes Wild (1936; *Los pecados de Teodora*), de Richard Boleslawsky

HART, Nick. Pintor y falsificador estadounidense

The Moderns (1988; *Los modernos*); de Alan Rudolph

HEDWICK. Pintor sueco en Granada

Eldorado (1921), de Marcel L'Herbier

HELDAR, Dick. Pintor estadounidense progresivamente invidente

The Light that Faild (1939; *En tinieblas*), de William A. Wellman

HENRY, Frederic. Estudiante de arquitectura estadounidense y oficial en la primera guerra mundial

A Farewall to Arms (1932; *Adiós a las armas*), de Frank Borzage

HUDSON, Thomas. Escultor estadounidense

Islands in the Stream (1977; *La isla del adiós*), de Franklin J. Schaffner

HUNTER. Arquitecto argentino

El túnel (1988), de Antonio Drove

IBBETSON, Peter. Arquitecto estadounidense

Peter Ibbetson (1935; *Sueño de amor eterno*), de Henry Hathaway

JOHNSON, Frank. Pintor estadounidense

Woman on the Run (1950), de Norman Foster

JOSÉ LUIS. Pintor español en París

La patria chica (1943), de Fernando Delgado

JUAN JOSÉ. Escultor español

Colorín (1928), de Adolfo Aznar

JULIAN. Pintor estadounidense ilustrador de revistas

Daddy's Gone A-Hunting (1925; *El bien perdido*), de Frank Borzage

LAGOS RENARD, Guillermo. Escultor brasileño

El ángel desnudo (1946), de Carlos Hugo Christensen

LANDER, Gustavo. Pintor español formado en Italia

Carolina, la neña de plata (1927), de José Codorníé

LEGRAND, Maurice. Empleado de banca aficionado a la pintura

La chienne (1931; *La golfa*), de Jean Renoir

LEONARDO. Pintor figurativo español

Salomé (1940), de Feliciano Catalán

LINDSAY, Norman. Pintor australiano

Sirens (1993; *Sirenas*), de John Duigan

LOIS. Pintora inglesa

Quartet (1981), de James Ivory

LUCIANO. Escultor español

Pilar Guerra (1926), de José Buchs

Pilar Guerra (1941), de Félix de Pomés

LUIS. Arquitecto argentino

El castillo de naipes (1943), de Jerónimo Mihura

LUKEY. Pintor irlandés

Odd Man Out (1947; *Larga es la noche*), de Carol Reed

MAGGESI, Andrea. Pintor italiano, discípulo de Giovanni Salvi

I tre amanti (1921), de Giglielmo Zorzo

MANOLO. Pintor español abstracto

Belle époque (1992), de Fernando Trueba

MAREUIL, Philippe. Pintor francés

Mistral's Daughter [serie tv] (1984; *La hija de Mistral*), de Kevin Connor

MARISCAL, Víctor. Pintor español

¡Qué familia! (1943), de Alejandro Ulloa

MATSUGAE, Mitsuko. Japonesa aficionada a la pintura en Berlín años 30

Interno berlinese (1986; *Berlín interior*), de Liliana Cavani

MELO, Percy. Pintor alemán

Genuine (1920), de Robert Wiene

MENDOZA, Enrique. Escultor español

El hombre que se reía del amor (1933), de Benito Perojo

MIGUEL ÁNGEL. Escultor español

La vida en un hilo (1945), de Edgar Neville

MIKAËL. Pintor danés discípulo de Claude Zoret

Vingarne (1916; *Las alas*), de Mauritz Stiller

Mikaël (1924), de Carl Th. Dreyer

MILLET, Jean. Pintor francés

A Woman of Paris (1923; *Una mujer de París*), de Charles Chaplin

MISTRAL, Julien. Pintor francés

Mistral's Daughter [serie tv] (1984; *La hija de Mistral*), de Kevin Connor

NIGEL. Pintor inglés seducido por una sirena

Miranda (1948), de Ken Annakin

PARKER, John. Pintor copista estadounidense

Animal Crackers (1930; *El conflicto de los Marx*), de Victor Heerman

PATTERSON, Louise. Pintor estadounidense figurativa

The Big Clock (1948, *El reloj asesino*), de John Farrow

PEDRO LUCAS. Pintor retratista español

María de la O (1935), de Francisco Elías

PIERONI. Arquitecto italiano

Gli italiani sono matti (1958; *Los italianos están locos*), de Duilio Coletti y Luis María Delgado

PITILLO. Pintor español

Cerveza gratis (1906), de Fructuoso Gelabert

POELZIG, Hjalmar. Siniestro y satánico arquitecto

The Black Cat (1934; *Satanás*), de Edgar G. Ulmer

PROCTOR, Douglas. Pintor estadounidense de pin-ups

Guest in the House (1944; *Semilla de odio*), de John Brahm

RAFAEL. Pintor español metido a monje por un desengaño

La dolorosa (1934); de Jean Grémillon

RANDOLPH, Bob. Pintor estadounidense de jóvenes pin-up

The Girl from Jones Beach (1949), de Peter Godfrey

REYES, Alberto. Pintor español

Cuatro mujeres (1947), de Antonio del Amo

RHODE, Walter. Arquitecto alemán en India

Der Tiger von Eschnapur (1938; *El tigre de Esnapur*), de Richard Eichberg

Das Indische Grabmal (1938; *La tumba india*), de Richard Eichberg

RICARDO. Pintor argentino en París

Tres anclados en París (1938), de Manuel Romero

RICHARD. Pintor francés

Yo no soy la Mata-Hari (1949), de Benito Perojo

RIGADIN. Pintor cubista

Rigadin peintre cubiste (1912; *Rigadin pintor cubista*), de Georges Monca

ROBSON, Claude. Pintor inglés, retratista y seductor

Easy Virtue (1928; *Vida alegre*), de Alfred Hitchcock

ROGELIO. Escultor argentino

Donde mueren las palabras (1946), de Hugo Fregonese

ROGELIO. Pintor español

La esfinge maragata (1948), de Antonio de Obregón

ROLAND. Pintor francés

Lumière d'été (1943), de Jean Grémillon

ROMANO. Arquitecto italiano

Oci ciornie (1987; *Ojos negros*), de Nikita Mikhalkov

ROTHMAN, Max. Marchante de arte alemán, judío e inválido, y maestro de pintura del joven Hitler

Max (2002), de Menno Meyjes

ROWLAND, Herbert. Arquitecto alemán contratado por un marajá indio

Das Indische Grabmal (1921), de Joe May

SÁNCHEZ, Abel. Pintor figurativo español

Abel Sánchez (1946), de Carlos Serrano de Osma

SANMARTÍN, Raúl. Pintor figurativo mexicano

Bohemios (1934), de Rafael E. Portas

STEVENS, Robert. Pintor estadounidense

The Face on the Bar-Room Floor (1922), de Jack Ford (John Ford)

STRICKLAND, Charles. Pintor francés atraído por los Mares del Sur

The Moon and Sixpence (1943; *Soberbia*), de Albert Lewin

The Moon and Sixpence (1959), de Robert Mulligan

STROEVE. Pintor

The Moon and Sixpence (1943; *Soberbia*), de Albert Lewin

The Moon and Sixpence (1959), de Robert Mulligan

STRONG, Jerry

Ladies of Leisure (1930; *Mujeres ligeras*), de Frank Capra

STUART, David. Pintor invidente estadounidense

Dead Man's Eyes (1944), de Reginald Le Borg

SYCAMORE, Penny. Pintora estadounidense aficionada

You Can't Take It With You (1938; *Vive como quieras*), de Frank Capra

TARGEL, Joseph. Dibujante estadounidense

This Love of Ours (1945; *Como te quise, te quiero*), de William Dieterle

TASARA, Javier. Pintor español, maestro de Juan Bautista

La mujer de nadie (1949), de Gonzalo Delgrás

TATSU. Pintor japonés

The Dragon Painter (1919), de William Worthington

TOÑUELO. Escultor español

El tren o la pastora que supo amar (1928), de Fernando Delgado

TORRES, Mauricio. Pintor español millonario

Madrugada (1957), de Antonio Román

TOULOUSE. Gato aficionado a la pintura

The Aristocats (1970; *Los aristogatos*), de Wolfgang Rheimer

VADIM. Pintor francés

Mistral's Daughter [serie tv] (1984; *La hija de Mistral*), de Kevin Connor

VON HOLLENDORF, Louise. Pintora alemana aficionada

Interno berlinesa (1986; *Berlín interior*), de Liliana Cavani

WALDROW, Richard. Escultor alemán

Song of Songs (1933; *El cantar de los cantares*), de Rouben Mamoulian

WENDLAND, Albert. Pintor alemán de viaje por Egipto

Die Augen der Mumie Ma (1918; *Los ojos de la momia*), de Ernst Lubitsch

SIGLO XX

ABBOTT, Henry. Pintor y delincuente estadounidense

Kind Lady (1935), de George B. Steiz

ABEL. Escultor inglés

The Horse's Mouth (1958; *Un genio anda suelto*), de Ronald Neame

ABEL, Rudolf. Pintor y espía ruso

The Bridge of Spies (2015; *El puente de los espías*), de Steven Spielberg

ALEXIS. Estudiante de economía griego aficionado a la pintura

Phaedra (1962; *Fedra*), de Jules Dassin

ALONSO, Antonio. Arquitecto español ganador de concurso en Brasilia

La gran familia (1962), de Fernando Palacios

La familia y uno más (1965), de Fernando Palacios

ANDRÉS. Arquitecto

La corona negra (1950), de Luis Saslavsky

ÁNGELA. Pintora española

Para siempre (1955), de Tito Davison

ANÓNIMOS

El artista: *Flesh* (1968; *Carne*), de Paul Morrissey

El pintor: *María Candelaria* (1943), de Emilio Indio Fernández

El pintor: *La romana* (1954; *La romana*), de Luigi Zampa

El pintor: *Jour de fête* (versión 1961), de Jacques Tati

Escultor: *Timanfaya* (1972), de José Antonio de la Loma

Fraille pintor: *La vocation suspendue* (1978; *La vocación suspendida*), de Raúl Ruiz

Joven artista: *New York Stories- Life Lessons* (1989; *Historias de Nueva York - Apuntes del natural*), de Martin Scorsese

Madre de Rosa. *Todo sobre mi madre* (1999), de Pedro Almodóvar

Mendigo aficionado a pintar: *Viridiana* (1961), de Luis Buñuel

Padre de Nagiko: *The Pillow Book* (1995); de Peter Greenaway

Pintor: *Mujer con las botas rojas* (1974), de Juan Luis Buñuel

Retratista callejero: *Two Weeks in Another Town* (1962; *Dos semanas en otra ciudad*), de Vincente Minnelli

ANTHONY, Sra. Pintora estadounidense aficionada

Strangers on a Train (1951; *Extraños en un tren*), de Alfred Hitchcock

ANTOINE. Pintor francés

César et Rosalie (1972; *Ella, yo y el otro*), de Claude Sautet

ANTONIO. Pintor y play-boy español

Playa de Formentor (1964), de Germán Lorente

AOE, Ichiro. Pintor japonés

Shubun (1961), de Akira Kurosawa

APPOPOLOUS. Pintor figurativo

My sister Eileen (1942; *Los caprichos de Elena*), de Alexander Hall

ARISTIDE. Pintor italiano aficionado

La famiglia (1986; *La familia*), de Ettoe Scola

ARMAND. Escultor francés

Black Venus (1984), de Claude Mulot

ARTIGAS, José. Arquitecto español

Tuset Street (1968), de Luis Marquina

ARTURO. Pintor. Siglo XX

Historia de una traición (1971), de José Antonio Nieves Conde

BARTO, Andrea. Arquitecto italiano

Perché quelle strane gocce di sangue sul corpo di Jennifer? (1972; *Las lágrimas de Jennifer*), de Giulinao Carnimeo

BEEDER, Lady. Pintora aficionada inglesa y millonaria

The Horse's Mouth (1958; *Un genio anda suelto*), de Ronald Neame

BÉRARD, Pierre. Arquitecto francés

Les choses de la vie (1970; *Las cosas de la vida*), de Calude Sautet

BERGER, Antoine. Escultor francés

Une veuve en or (1969; *Una viuda de oro*), de Michel Audiard

BERGER, Harald. Arquitecto alemán en India

Der Tiger von Eschnapur (1959; *El tigre de Esnapur*), de Fritz Lang
Das Indische Grabmal (1959; *La tumba india*), de Fritz Lang

BERNARDINO. Pintor español

El diablo toca la flauta (1953), de José María Forqué

BLAKE, Merritt. Arquitecto estadounidense

Spanish Affair (1957; *Aventura para dos*), de Don Siegel

BONNET, Charles. Falsificador francés de obras de arte

How to Steal a Million (1966; *Cómo robar un millón y...*), de William Wyler

BONNET, Georges. Cirujano y macabro escultor inglés

The Man Who Could Cheat Death (1959), de Terence Fisher

BONNET, Henri. Pintor francés

Take Her, She's Mine (1963; *Regalo para soltero*), de Henry Koster

BORG, Johan. Pintor sueco

Vargtimmen (1967; *La hora del lobo*), de Ingmar Bergman

BRISSOT, Roland. Pintor francés en alianzas con el mismo diablo

La main du diable (1943; *La mano del diablo*), de Maurice Tourneur

CALBERT, Jean-Marie. Pintor y falsificador francés

The Happy Thieves (1961; *Último chantaje*), de George Marshall

CAMPBELL, Richard. Arquitecto estadounidense identificando obras expoliadas por los nazis

Monuments Men (2014), de George Clooney

CANEGATO, Camilo. Restaurador argentino de obras de arte

Rosaura a las diez (1958), de Mario Soffici

CÁRDENAS GARCÍA, Pablo. Dibujante español

El juego de la oca (1964), de Manuel Summers

CARLO, alias “Picasso”. Pintor italiano frustrado y timador

Il Bidone (1955; *Almas sin conciencia*), de Federico Fellini

CARLOS. Arquitecto español

Pasaporte para un ángel (Órdenes secretas) (1953), de Xavier Setó

CARLOS. Pintor mexicano

La gaviota (1955), de Raúl de Anda

CARLOS. Pintor español invidente por un accidente

Sueños de mujer (1960), de Alfonso Balcázar

CARLUCHO. Pintor argentino

La pérgola de las flores (1965), de Román Viñoly Barreto

CHARLIE. Pintor estadounidense

An Unmarried Woman (1977; *Una mujer descasada*), de Paul Mazursky

COE, Larry. Arquitecto estadounidense

Strangers When We Meet (1960; *Un extraño en mi vida*), de Richard Quine

CONDE SINISTRE. Pintor y vampiro inglés

Devils of Darkness (1965; *Los diablos de la oscuridad*), de Lance Comfort

CONSALVI, Berto. Pintor italiano

L'uccello dalle piume di cristallo (1970; *El pájaro de las plumas de cristal*), de Dario Argento

DAVID. Dibujante francés de cómics

César et Rosalie (1972; *Ella, yo y el otro*), de Claude Sautet

DAVID. Pintor español

Muralla feliz (1947), de Enrique García Herreros

DAVID. Arquitecto español

Siempre es domingo (1961), de Fernando Palacios

DEAN. Pintor estadounidense

How To Make an American Quilt (1995; *Donde reside el amor*), de Jocelyn Moorhouse

DEARDON, Sebastian. Pintor estadounidense fallecido en el incendio de su estudio y padre de Chelsea

Legal Eagles (1986; *Peligrosamente juntos*), de Ivan Reitman

DELT, Morgan. Pintor inglés

Morgan, a Suitable Case for Treatment (1966; *Morgan, un caso clínico*), de Karl Resiz

DICK NUGENT. Pintor estadounidense

The Bachelor and the Bobby-soxer (1947; *El solterón y la menor*), de Irving Reis

DIMANCHE, René. Pintor francés

Loin de Manhattan (1982), de Jean-Claude Biette

DINO. Pintor italiano

La noia (1963; *El tedio*), de Damiano Damiani

DOLLON, Jacques. Pintor francés cuyas huellas usa Fantomas para cometer asesinatos

Fantômas III: Le mort qui tue (1913; *Fantômas III: El muerto que mata*), de Louis Feuillade

Fantômas III: Le mort qui tue (1980), de Juan Luis Buñuel

DUBEDAT, Louis. Pintor inglés, mejor artista que persona

The Doctor's Dilemma (1958), de Anthony Asquith

EDUARDO “MANOSTIJERAS”. Escultor estadounidense

Edward Scissorhands (1990; *Eduardo Manostijeras*), de Tim Burton

ÉL. Arquitecto japonés

Hiroshima, mon amour (1959), de Alain Resnais

ELCOTT, Henry. Pintor y delincuente estadounidense

Kind Lady (1951), de John Sturges

ELKIN, Bob. Escultor inglés

Sunday, Bloody Sunday (1971; *Domingo, maldito domingo*), de John Schlesinger

EMILE. Escultor francés

Gambit (1965; *Ladrona por amor*), de Ronald Neame

ERICKSON, Cos. Pintor estadounidense

The Sandpiper (1964; *Castillos en la arena*), de Vincente Minnelli

FABRI, Miguel. Escultor italiano

La mujer perdida (1966), de Tulio Demicheli

FAIRCHILD, Harvey. Arquitecto estadounidense

That's Life! (1986; *¡Así es la vida!*), de Blake Edwards

FERGUS. Pintor francés de temas grecolatinos

La mariée était en noir (1968; *La novia vestía de negro*), de François Truffaut

FERRANTE, Nickie. Pintor norteamericano figurativo, más playboy que artista

An Affair to Remember (1957; *Tú y to*), de Leo McCarey

FORD, Stanley. Dibujante estadounidense de cómics

How to Murder Your Wife (1965; *Cómo asesinar a la propia esposa*), de Richard Quine

GARFIELD, Walter. Escultor estadounidense identificando obra expoliada por los nazis

Monuments Men (2014), de George Clooney

GERARD, Hallie. Escultora aficionada

Walk on the Wild Side (1962; *La gata negra*), de Edward Dmytryk

GERARDO. Pintor español

Flora y Mariana (1941), de José Buchs

GOO, Joo. Escultor coreano

Bom (2014), de Geun-hyun Cho

GRESHAM, Donald. Arquitecto estadounidense

The Moon is Blue (1953; *La luna es azul*), de Otto Preminger

GREY, Miranda. Estudiante estadounidense de bellas artes

The Collector (1965; *El coleccionista*), de William Wyler

HAMILTON, John. Pintor estadounidense sospechoso de asesinato

The Man in the Net (1959; *Un hombre en la red*), de Michael Curtiz

HANCOCK, Anthony. Pintor inglés

The Rebel (1961, *El ladrón de éxitos*), de Robert Day

HARTLEY, Leigh. Pintor inglés

The Walking Stick (1970; *El precio de amar*), de Eric Till

HINSLEY, sir Francis. Pintor inglés

The Loved One (1965; *Los seres queridos*), de Tony Richardson

INGRID. Pintora nórdica

Solteros de verano (1961), de Alfonso Balcázar

IRIARTE, Pablo. Pintor español con éxito en París

De Madrid al cielo (1952), de Rafael Gil

JAMES, Christina. Pintora en París

In the French Style (1963; *Al estilo francés*), de Robert Parrish

JAMESON, Lawrence. Escultor aficionado

Bedtime Story (1964; *Dos seductores*), de Ralph Levy

JANSEN, Irene. Pintor aficionada estadounidense

Dark Passage (1947; *La senda tenebrosa*), de Delmer Davis

JAVIER. Pintor español

Sendas marcadas (1957), de Juan Bosch

JELKES, Hannah. Pintora ambulante estadounidense

The Night of the Iguana (1964; *La noche de la iguana*), de John Huston

JIMSON, Gulley. Pintor inglés obsesionado con pintar pies gigantes

The Horse's Mouth (1958; *Un genio anda suelto*), de Ronald Neame

JOHNSON, Bill. Pintor estadounidense

Pleasantville (1998), de Gary Ross

JORGE. Arquitecto español

Viridiana (1961), de Luis Buñuel

JOSÉ MIGUEL. Pintor español

You're the One (*Una historia de entonces*) (2000), de José Luis Garci

JUAN. Pintor de retratos español

Nada (1947), de Edgar Neville

JUAN. Pintor

El maestro (1957), de Aldo Fabrizi y Eduardo Manzanos

JUAN BAUTISTA. Pintor español discípulo de Javier Tasaras

La mujer de nadie (1949), de Gonzalo Delgrás

JULITA. Pintora retratista española

El cochecito (1960), de Marco Ferreri

JURADO Nº 8. Arquitecto norteamericano

12 Angry Men (1957; *Doce hombres sin piedad*), de Sidney Lumet

KEATING, Peter. Arquitecto arribista estadounidense

The Fountainhead (1949; *El manantial*), de King Vidor

KYOGORO. Pintor tatuador japonés

Irezumi (1982; *La mujer tatuada*), de Yoichi Takabayashi

LAHSEN, Si. Caid marroquí aficionado a pintar

Saadia (1953), de Albert Lewin

LAMPHERE, Mark. Arquitecto estadounidense con fobias

The Secret Beyond the Door (1947; *Secreto tras la puerta*), de Fritz Lang

LANDOR, Eric. Pintor británico enfrentado a un crítico de arte

Dr. Terror's House of Horrors (episodio *Disembodied Hand*) (1965; *Doctor Terror*), de Freddie Francis

LEGNANI, Bruno. Pintor italiano muerto en extrañas circunstancias

La casa dalle finestre che ridono (1976; *La casa de las ventanas que ríen*), de Pupi Avati

LÉNAUD, Laurent. Pintor francés

Le puits aux trois vérités (1961; *El pozo de las tres verdades*), de François Villiers

LEONARDO. Escultor italiano

La noche del sábado (1950), Rafael Gil

LEYDEN, Maxwell. Retratista británico

Seventh Veil, The (1945; *El séptimo velo*), de Compton Bennett

LIZ, condesa. Escultora

The Snows of the Kilimanjaro (1952; *Las nieves del Kilimanjaro*), de Henry King

LLEWELLYN. Pintor

La fuente enterrada (1950), de Antonio Román

LOMAX, Robert. Arquitecto y pintor estadounidense

The World of Suzie Wong (1960; *El mundo de Suzie Wong*), de Richard Quine

LORENZO. Arquitecto paisajista italiano

Così come sei (1978; *Así como eres*), de Alberto Lattuada

LORENZO. Pintor italiano

Le amiche (1955; *Las amigas*), de Michelangelo Antonioni

LUIS. Pintor español. Siglo XX

Vivir en Sevilla (1978), de Gonzalo García Pelayo

MALAGRIDA. Pintor francés

La vocation suspendue (1978; *La vocación suspendida*), de Raúl Ruiz

MARCELO. Pintor español

Yo soy fulana de tal (1975), de Pedro Lazaga

MARGARETTE. Pintora abstracta

El cerro de los locos (1959), de Agustín Navarro Cano

MARÍA. Pintora española

Un Americano en Toledo (1960), de Carlos Arévalo

MARIO. Pintor español

Charlestón (1959), de Tulio Demicheli

MARLOWE, Sam. Pintor abstracto estadounidense

The Trouble with Harry (1955; *Pero, ¿quién mató a Harry?*), de Alfred Hitchcock

MARTORELL. Escultor español

La mujer de nadie (1949), de Gonzalo Delgrás

MAURICE. Pintor francés

Le passe-muraille (1951; *Garu, Garu - El atraviesa-muros*), de Jean Boyer

MAURICE. Escultor

Tarot (1973), de José María Forqué

MAURICIO. Pintor español acusado de asesinato

La calle sin sol (1948), de Rafael Gil

MAURICIO. Pintor español

Pasión de hombre (1988), de José Antonio de la Loma

MAYHEW, Marjorie

On Chesil Beach (2017; *En la playa de Chesil*), de Dominic Cooke

MCCOPIN, Dean. Escultor beatnik estadounidense

The Iron Giant (1999; *El gigante de hierro*), de Brad Bird

MCLEAN, David. Arquitecto estadounidense

Secret Fury (1950; *Furia secreta*), de Mel Ferrer

MELFOD, John. Empresario con afición por la escultura

El paranoico (1975), de Francisco Ariza

MEYEROWITZ, Harold. Escultor estadounidense

The Meyerowitz Series (New and Selected) (2017), de Noah Baumbach

MIGUEL. Arquitecto español

Playa de Formentor (1964), de Germán Lorente

MIRANDA, Eduardo. Pintor español de tipos populares

Debla, la virgen gitana (1950), de Ramón Torrado

MONPTI. Pintor húngaro en París

Monpti (1957; *Un amor de París*), de Helmuy Käutner

MORAHAN, Bradley. Pintor figurativo australiano

Age of Consent (1969; *Corazones en fuga*), de Michael Powell

MULLIGAN, Jerry. Pintor estadounidense de vistas de París

Un American in Paris (1951; *Un americano en París*), de Vincente Minnelli

NEILSON, Freya. Escultora inglesa

These Are the Damned (1962; *Estos son los condenados*), de Joseph Losey

NENÉ. Escultora italiana

Le amiche (1955; *Las amigas*), de Michelangelo Antonioni

PABLO. Escultor español exiliado en Francia

Pas si grave (2003; *Nada es fácil*), de Bernard Rapp

PADOVA, Goliardo. Pintor italiano

Prima della rivoluzione (1964, *Antes de la revolución*), de Bernardo Bertolucci

PARKER, Abigail, "Abby". Dibujante de cómics estadounidense

Artists and Models (1955), de Frank Tashlin

PARMALEE, Victor. Pintor estadounidense

Boy on a Dolphin (1957; *La sirena y el delfín*), de Jean Negulesco

PAUL. Arquitecto italiano que va a construir un centro turístico

Bestialità (1976; *Bestialidad*), de Peter Skerl

PEDONI, Cesare. Arquitecto italiano

Le amiche (1955; *Las amigas*), de Michelangelo Antonioni

PIETRO. Pintor italiano

Teorema (1968; *Teorema*), de Pier Paolo Pasolini

PORTMAN, Eric. Pintor británico

Corridor of Mirrors (1948; *La extraña cita*), de Terence Young

QUAGLINI, Octavio. Pintor

No Minor Vices (1948; *Ningún vicio menor*), de Lewis Milestone

RANDOLPH, Edward. Pintor retratista estadounidense

Magnificent Obsession (1954), de Douglas Sirk

REYNOLDS, Laura. Pintora estadounidense

The Sandpiper (1964; *Castillos en la arena*), de Vincente Minnelli

RICHARD. Director de arte estadounidense de la revista Life y aficionado a pintar

Such Good Friends (1971; *Extraña amistad*), de Otto Preminger

RIVAS, Alejandro. Arquitecto mexicano

Ensayo de un crimen (1955), de Luis Buñuel

RIVI, Klaus. Escultor italiano

Voice from the Stone (2017), de Eric D. Howell

ROARK, Howard. Arquitecto estadounidense vanguardista

The Fountainhead (1949; *El manantial*), de King Vidor

ROBERTO. Arquitecto español

Me quiero casar contigo (1951), de Jerónimo Mihura

ROGERS, Howard. Pintor figurativo inglés

Serena (1962; *Serena*), de Peter Maxwell

SANDRO. Arquitecto italiano, de turismo por las islas Eolias

L'avventura (1960; *La aventura*), de Michelangelo Antonioni

SATOMI, Nahoko. Pintora aficionada japonesa

Kaze tachinu (2013; *El viento se levanta*), de Hayao Miyazaki

SCORCELETTI, Totò. Pintor falsificador italiano

Totò, Eva e il pennello proibito (1959; *La culpa fue de Eva*), de Steno

SEROFF, Nicholi. Pintor ruso de paisajes, afincado en Estados Unidos

Local Color (2006), de George Gallo

SHIMAMURA. Pintor japonés

Yukiguni (1957; *El país de la nieve*), de Shiro Toyoda

SLOANE, Paul. Pintor estadounidense en París, que finge su muerte

The Art of Love (1965; *El arte de amar*), de Norman Jewison

SMITH, George. Arquitecto estadounidense

The Picasso Summer (1969; *El verano de Picasso*), de Serge Bourguignon y Robert Sallin

SMITH, John. Pintor estadounidense cuya verdadera identidad es la de un millonario (Samuel Fulton)

Has Anybody Seen My Gal (1952; *¿Alguien ha visto a mi chica?*), de Douglas Sirk

SOLÁ, Federico. Arquitecto español que anuncia su suicidio

El hombre que se quiso matar (1942), de Rafael Gil

SORDI, Antonio. Macabro pintor estadounidense

Blood Bath (1966; *Arte sangriento*), de Jack Hill y Stephanie Rothman

SORG, Adam. Macabro pintor estadounidense

Color Me Blood Red (1965), de Herschell Gordon Lewis

SPECKLER, Io. Arquitecto italiano padre de Caspasian

The Belly of an Architect (1987; *El vientre de un arquitecto*), de Peter Greenaway

SPERLING, Emile. Arquitecto alemán en la India

Das Indische Grabmal (1938; *La tumba india*), de Richard Eichberg

STEFANO. Restaurador de arte italiano

La casa dalle finestre che ridono (1976; *La casa de las ventanas que ríen*), de Pupi Avati

STEINBERG

Tiempo de silencio (1986), de Vicente Aranda

TALIA Jr., John. Pintor estadounidense, formado con un pintor de origen ruso

Local Color (2006), de George Gallo

TAUPIN, Fulbert. Pintor falsificador francés

Monnaie de singe (1965; *La viuda soltera*), de Yves Robert

TILLER. Macabro pintor alemán

El caso de las dos bellezas (1967), de Jesús Franco

TITORELLI. Pintor

Le procès (1962; *El proceso*), de Orson Welles

TODD, Rick. Dibujante estadounidense de cómics

Artists and Models (1955), de Frank Tashlin

VAN DER ZEE, Hendrik. Marino aficionado a pintar retratos

Pandora and the Flying Dutchman (1951; *Pandora y el holandés errante*), de Albert Lewin

VAN ROOYEN, Jan. Pintor inglés acusado de asesinato

Blind Date (1959, *La clave del enigma*), de Joseph Losey

VAROSKY. Pintor abstracto

Train d'enfer (1965; *Trampa bajo el sol*), de Gilles Grangier

VERGERUS, Elis. Arquitecto sueco

En Passion (1969; *Pasión*), de Ingmar Bergman

VOE, Alex. Dibujante de caricaturas estadounidense

Female Jungle (1955; *La resaca*), de Bruno VeSota

VONK, Erik. Escultor holandés

Turkish Delight (1973; *Delicias turcas*), de Paul Verhoeven

WALLACE, Mark. Arquitecto estadounidense

Two for the Road (1967; *Dos en la carretera*), de Stanley Donen

WILKINSON, Felix H. Dibujante de cómics inglés

Hue and Cry (1947; *Clamor de indignación*), de Charles Crichton

WOOD, Midge. Pintora aficionada

Vertigo (1958; *Vértigo*), de Alfred Hitchcock

WYLER, Simon. Arquitecto estadounidense, padre de Alex Wyler

The Lake House (2006; *La casa del lago*), de Alejandro Agresti

X, Mr. Pintor estadounidense, viajero del cuadro a la realidad

Three Cases of Murder. Ep. The Picture (1955; *Tres casos de asesinato. Ep. En el cuadro*), de Wendy Toye

SEGUNDA MITAD SIGLO XX

AJLA. Pintora bosnia prisionera en la guerra de los Balcanes

In the Land of Blood and Honey (2011; *En tierra de sangre y miel*), de Angelina Jolie

ALEKSEYEVICH, Sergey. Pintor ruso

Portret zheny khudozhnika (1982; *Retrato de la esposa del pintor*), de Aleksander Pankratov

ALEX. Pintor australiano

A Kink in the Picasso (1990), de Marc Gracie

ANÓNIMOS

Artista: *Catchfire* (1989; *Camino sin retorno*), de Dennis Hooper

Artista: *Mitt liv som hund* (1985; *Mi vida como un perro*), de Lasse Hallström

Artista en exposición: *New York Stories- Life Lessons* (1989; *Historias de Nueva York - Apuntes del natural*), de Martin Scorsese
Dibujante: *Percusión* (1982), de Josecho Sanmateo
El pintor: *Les rendez-vous de Paris* (1995), de Éric Rohmer
Escultor: *A Season of Giants* [tv] (1990), de Jerry London
Escultor: *El laberinto griego* (1992), de Rafael Alcázar
Pintor: *La reina anónima* (1992), de Gonzalo Suárez
Pintor en la galería: *Cha-cha-chá* (1998), de Antonio del Real
Pintor en la galería: *Dulces horas* (1982), de Carlos Saura
Pintor retratista: *The Queen* (2006; *La reina*), de Stephen Frears
Pintora extranjera: *¡Vivan los novios!* (1970), de Luis García Berlanga

ANSELMO. Ilustrador español de libros

El mar y el tiempo (1989), de Fernando Fernán-Gómez

ARMANDO. Arquitecto español de viviendas sociales

No me compliques la vida (1991), de Ernesto del Río

AUGUSTO. Joven pintor chileno desaparecido durante el golpe de Pinochet

Lección de pintura (2011), de Pablo Perelman

BALDWIN, Sam. Arquitecto estadounidense

Sleepless in Seattle (1993; *Algo para recordar*), de Nora Ephron

BART. Pintor estadounidense

Two Much (1995), de Fernando Trueba

BAXTER, John. Arquitecto inglés de viaje en Venecia

Don't Look Now (1973; *Amenaza en la sombra*), de Nicolas Roeg

BELL, Finnegan. Pintor figurativo estadounidense

Great Expectations (1997; *Grandes esperanzas*), de Alfonso Cuarón.

BENIC, Amy. Arquitecta estadounidense enamorada de masajista invidente

At First Sight (1998, *A primera vista*), de Irwin Winkler

BENTON, Anne. Pintora conceptual estadounidense

Catchfire (1989; *Camino sin retorno*), de Dennis Hooper

BERGMANN. Arquitecto

Todas hieren (1998), de Pablo Llorca

BISHOP, Simon. Pintor homosexual estadounidense

As God as It Gets (1997; *Mejor... imposible*), de James L. Brooks

BROWN, Sam. Pintor estadounidense

Trust Me (1989; *Confía en mí*), de Robert Houston

CALIFATTI, Laura. Pintora italiana en California

Don't Make Waves (1967; *No hagan olas*), de Alexander Mackendrick

CARDINALE, Gina. Camarera y pintora aficionada, compañera de Basquiat

Basquiat (1996), de Julian Schnabel

CARMEN. Restauradora de arte

El pájaro de la felicidad (1993), de Pilar Miró

CHURCH, Margaret. Pintora estadounidense

The Portrait (1993; *El retrato*), de Arthur Penn

CHUSA. Pintora española aficionada

Bajarse al moro (1989), de Fernando Colomo

COLLINS, Quentin. Pintor estadounidense

Night of Dark Shadows (1971; *Una luz en la oscuridad*), de Dan Curtis

COLLINS-NIELSEN, Annie. Pintora estadounidense

What Dreams May Come (1998; *Más allá de los sueños*), de Vincent Ward

CONRAD. Pintor francés

Escalier C (1984), de Jean-Charles Tacchella

COX, Rudy. Pintor estadounidense

Out of Rosenheim (1987; *Bagdad Café*), de Percy Adlon

DAHLMAN, Stig. Obrero metalúrgico y pintor sueco

Mälaren (1982; *El pintor*), de Göran du Rées y Christina Olofson

DANIEL. Pintor español homosexual

Fraude matrimonial (1976), de Ignacio F. Iquino

DAVID. Arquitecto estadounidense

Hannah and her Sisters (1986; *Hannah y sus hermanas*), de Woody Allen

DEARDON, Chelsea. Artista estadounidense de *performances*, hija de Sebastian Deardon

Legal Eagles (1986; *Peligrosamente juntos*), de Ivan Reitman

DEBIE, Lionel. Pintor abstracto estadounidense

New York Stories- Life Lessons (1989; *Historias de Nueva York - Apuntes del natural*), de Martin Scorsese

DIEGO. Pintor español

Le journal de Lady M (1993; *El diario de lady M*), de Alain Tanner

DOMÈNECH, María. Pintora española

Sexo sangriento (1980), de Manuel Esteba

DONOVAN, Harry. Pintor falsificador estadounidense

Incognito (1997; *Incógnito*), de John Badham

DORIGO, Antonio. Arquitecto italiano

Un amore (1965), de Gianni Vernuccio

DOTRAS. Pintor

El laberinto griego (1992), de Rafael Alcázar

DURÁN. Escultor español

Un genio en apuros (1983), de Luís Josep Comerón

EASTMAN, Vincent. Arquitecto estadounidense

Intersection (1993; *Entre dos mujeres*), de Mark Rydell

EDWARDS, Banky. Dibujante estadounidense de cómics

Chasing Amy (1997; *Persiguiendo a Amy*), de Kevin Smith

FARNSWORTH, Mathew. Pintor estadounidense

Nine 1/2 Weeks (1986; *Nueve semanas y media*), de Adrian Lyne

FEENY, Jude. Dibujante británico crítico con la guerra de Vietnam

Across the Universe (2007), de Julie Taymor

FERRI, Leonardo. Pintor italiano

Un tranquillo posto di campagna (1968; *Un lugar tranquilo en el campo*), de Elio Petri

FOISNARD. Pintor francés

Comment réussir... quand on est con et pleurnichard (1974), de Michel Audiard

FRANCESCO. Arquitecto italiano que hereda un baño turco

Hamam (1997; *Hamam, el baño turco*), de Ferzan Ozpetek

FRANCHIN, Pierre. Pintor francés figurativo

La femme secrète (1986), de Sébastien Grall

FREDERICK. Pintor estadounidense

Hannah and her Sisters (1986; *Hannah y sus hermanas*), de Woody Allen

FRENHOFER, Edouard. Pintor figurativo francés, inspirado en un personaje de Balzac

La Belle noiseuse (1991; *La bella mentirosa*), de Jacques Rivette

GERMA, Enric. Pintor español viajero a un mundo fantástico

Garum (*Fantástica contradicción*) (1989), de Tomás Muñoz

GILLES. Pintor francés partícipe en el mayo del 68

Après mai (2012), de Olivier Assayas

GIULIO. Arquitecto italiano

Così come sei (1978; *Así como eres*), de Alberto Lattuada

GUDMNUSDOTTIR, June. Pintora

The Player (1992; *El juego de Hollywood*), de Robert Altman

HACKETT, Tod. Pintor y decorador de cine estadounidense

The Day of the Locust (1975; *Como plaga de langosta*), de John Schlesinger

HARRISON, Ken. Escultor estadounidense paralítico por un accidente

Whose Life is It Anyway? (1981; *Mi vida es mía*), de John Badham

HART, Willie. Pintora norteamericana de murales con figuras antropomorfas

3 Women (1977; *Tres mujeres*), de Robert Altman

HOLCROFT, Noel. Arquitecto

The Holcroft Covenant (1985; *El pacto de Berlín*), de John Frankenheimer

HORIBE. Policía inválido japonés aficionado a pintar

Hana-Bi (1997; *Hana-Bi. Flores de fuego*), de Takeshi Kitano

IAN. Escultor irlandés

Stealing Beauty (1996; *Belleza robada*), de Bernardo Bertolucci

IGNACIO. Pintor español

La mirada del otro (1998), de Vicente Aranda

JACKY. Arquitecto francés

Résidence surveillée (1987), de Frédéric Compain

JACQUES. Pintor francés retirado en la vida campestre

L'Adoption (1979), de Marc Grunbaum

JAIME. Estudiante español de bellas artes

Castillos de cartón (2009), de Salvador García Ruiz

JEAN. Escultor francés

Le vent de la nuit (1999; *El viento de la noche*), de Philippe Garrel

JEAN-BAPTISTE. Pintor francés

Ceux qui m'aiment prendront le train (1998; *Los que me quieren cogerán el tren*), de Patrice Chéreau

JENNIE. Pintora estadounidense

Sudden Impact (1983; *Impacto súbito*), de Clint Eastwood

JONES, Alyssa. Dibujante estadounidense de cómics

Chasing Amy (1997; *Persiguiendo a Amy*), de Kevin Smith

JOSÉ CRISANTO. Dibujante y campesino colombiano

Operación E (2012), de Miguel Courtois

JOSÉ MARI. Dibujante español de cómics

Nada en la nevera (1998), de Álvaro Fernández Armero

JUAN. Arquitecto español

Clara es el precio (1975), de Vicente Aranda

JUAN, Tío. Pintor aficionado español

Pajarico (1997), de Carlos Saura

JUAN LUIS. Arquitecto español

Todos los hombres sois iguales (1994), de Manuel Gómez Pereira

JULIA. Restauradora española de pintura

Uncovered (1994; *La tabla de Flandes*), de Jim McBride

JUNE. Escultura norteamericana de figuras en escayola

After Hours (1985; *¡Jo, qué noche!*), de Martin Scorsese

KAPLAN, Saul. Pintor estadounidense

An Unmarried Woman (1977; *Una mujer descasada*), de Paul Mazursky

KHAN, Saleem. Escultor inglés de temas eróticos, de origen paquistaní

East is East (1999; *Oriente es oriente*), de Damien O'Donnell

KIKI. Escultora norteamericana de figuras humanas en poses dramáticas

After Hours (1985; *¡Jo, qué noche!*), de Martin Scorsese

KLEIN, Max. Arquitecto estadounidense superviviente en un accidente de aviación

Fearless (1993; *Sin miedo a la vida*), de Peter Weir

KRACKLITE, Stourley. Arquitecto estadounidense admirador de Boullée

The Belly of an Architect (1987; *El vientre de un arquitecto*), de Peter Greenaway

LANSDALE, Jonathan. Dibujante estadounidense de cómics que pierde su mano en un accidente

The Hand (1981; *La mano*), de Oliver Stone

LEBOWSKI, Maude. Pintora estadounidense vanguardista y feminista

The Big Lebowski (1998; *El gran Lebowski*), de Joel Coen

LEO CUTTER. Escultor estadounidense

Good Mother (1988; *El precio de la pasión*), de Leonard Nimoy

LILY. Escultora estadounidense

Apology (1986), de Robert Bierman

LOLA. Arquitecta francesa atraída por un cantante de rock

Après l'amour (1991; *Después del amor*), de Diane Kurys

LOLA. Pintora española

Asignatura aprobada (1987), de José Luis Garci

LUCY. Pintora estadounidense obsesionada con pintar a Barbra Streisand

Fear and Loathing in Las Vegas (1998; *Miedo y asco en Las Vegas*), de Terry Gilliam

LUIS. Pintor español

Madrid, 1987 (2011), de David Trueba

MAGNUS, Andrew. Pintor estadounidense homosexual

Never Met Picasso (1996), de Stephen Kijak

MALONE, Sonny. Pintor estadounidense

Xanadu (1980; *Xanadú*), de Robert Greenwald

MARCOS. Estudiante español de bellas artes

Castillos de cartón (2009), de Salvador García Ruiz

MARÍA. Estudiante española de bellas artes

Los peores años de nuestra vida (1994), de Emilio Martínez Lázaro

MARÍA JOSÉ. Estudiante española de bellas artes

Castillos de cartón (2009), de Salvador García Ruiz

MARIE. Restauradora de arte francesa

Love, etc. (1996; *Amor y demás*), de Marion Vernoux

MARION. Profesora de filosofía y pintora aficionada estadounidense

Another Woman (1988; *Otra mujer*), de Woody Allen

MARLEY. Pintor estadounidense

Slaves of New York (1989; *Esclavos de Nueva York*), de James Ivory

MARY JOSEPH. Pintora canadiense

I've Heard the Mermaids Singing (1987; *He oído cantar a las sirenas*), de Patricia Rozema

MATTHEWS, George. Joven arquitecto estadounidense llamado a filas a Vietnam

Model Shop (1968; *Estudio de modelos*), de Jacques Demy

MAX. Escultor estadounidense

Slaves of New York (1989; *Esclavos de Nueva York*), de James Ivory

MCNEIL, Holden. Dibujante estadounidense de cómics

Chasing Amy (1997; *Persiguiendo a Amy*), de Kevin Smith

MERIGI, Roberto. Escultor y restaurador italiano

Un angelo per Satana (1966), de Camillo Mastrocinque

MIGUEL. Pintor español

Una mujer bajo la lluvia (1992, de Gerardo Vera

MILO, Albert. Pintor estadounidense

Basquiat (1996), de Julian Schnabel

MIRABELLE. Pintora francesa

Quatre aventures de Reinette et Mirabelle (1987; *Cuatro aventuras de Reinette y Mirabelle*), de Éric Rohmer

MONROE, George. Arquitecto estadounidense

Life as A House (2001; *La casa de mi vida*), de Irwin Winkler

MORGA, Daisy. Pintora estadounidense

Surrender (1987; *Una novia para dos*), de Jerry Belson

NAGIKO. Calígrafa japonesa

The Pillow Book (1995), de Peter Greenaway

NATALIA. Pintora española

Cuando el mundo se acabe te seguiré amando (1998), de Pilar Sueiro

NOVAK, Oscar. Arquitecto estadounidense

Three to Tango (1999; *Tango para tres*), de Damon Santostefano

OLGA. Pintora y falsificadora española

Cara de acelga (1987), de José Sacristán

PABLO. Pintor argentino

La cruz (1997), de Alejandro Agresti

PACO. Pintor español

Pares y nones (1982), de José Luis Cuerda

PAISLEY, Walter. Escultor estadounidense por accidente y camarero

A Bucket of Blood (1959; *Un cubo de sangre*), de Roger Corman

PATRICIA. Pintora española

Fraude matrimonial (1976), de Ignacio F. Iquino

PAUL. Arquitecto francés en el Berlín dividido

Laputa (1987); de Helma Sanders-Brahms

PAUL. Escultor francés

Le vent de la nuit (1999; *El viento de la noche*), de Philippe Garrel

PAULETTE. Pintora expresionista estadounidense

New York Stories- Life Lessons (1989; *Historias de Nueva York - Apuntes del natural*), de Martin Scorsese

PEARL, Juniper 'Joon'. Pintora estadounidense

Benny & Joon (1993; *Benny y Joon*), de Jeremiah Chechik

PEDROTTI, Giorgio. Pintor extorsionador italiano

Busco amante para un divorcio (1981), de Giuliano Carnimeo

PLATONAS, Sara. Escultora casada con empresario griego

La amante ambiciosa (1982), de Omiros Efstratiadis

POST, Amy. Escultora estadounidense

Three to Tango (1999; *Tango para tres*), de Damon Santostefano

PRIDE, Christopher. Pintor estadounidense, premiado con ir a París

Three on a Couch (1966; *Tres en un sofá*), de Jerry Lewis

PROKASCH, Andrew, alias "Derwatt"). Pintor y falsificador estadounidense

Der Amrikanische Freund (1977; *El amigo americano*), de Wim Wenders

RAMÓN. Escultor español

El fascista, doña Pura y el follón de la escultura (1982), de Joaquín Coll

RANDI. Pintora noruega de viaje por España

Los duendes de Andalucía (1964), de Ana Mariscal

REARDON, Ray. Arquitecto estadounidense

Dream Lover (1993; *El amante ideal*), de Nicholas Kazan

RÉMI. Arquitecto francés

Les nuits de la pleine lune (1984; *Las noches de la luna llena*), de Éric Rohmer

RENÉ. Profesor francés de dibujo

Au coeur du mensonge (1998; *En el corazón de la mentira*), de Claude Chabrol

RICHARD. Pintor inglés

Theory of Flight (1999; *Extraña petición*), de Paul Greengrass

ROBITAILLE, Daniel / CANDYMAN. Pintor afroamericano estadounidense muerto de forma violenta y convertido en fantasma

Candyman (1992; *Candyman, el dominio de la mente*), de Bernard Rose

RODOLFO. Pintor albanés en París

La vie de bohème (1992; *La vida de bohemia*), de Aki Kaurismäki

ROMANI, Dino. Dibujante italiano de cómics

La ragazza di Trieste (1982; *La muchacha de Trieste*), de Pasquale Festa Campanile

ROYAL, Anthony. Arquitecto inglés

High-Rise (2015) de Ben Wheatley

RUBÉN. Pintor argentino

Tacos altos (1985), de Sergio Renán

RURELAND, Bob. Arquitecto estadounidense

Return to Me (2000; *Hechizo del corazón*), de Bonnie Hunt

RUNCIE, Ned. Arquitecto estadounidense

Guardian, The (1990; *La tutora*), de William Friedkin

RUTH. Pintora aficionada alemana

Heller Wahn (1982; *Locura de mujer*), de Margarethe von Trotta

RYBA, Evžen. Pintor paisajista checo

Vesnicko má stredisková (1985; *Mi dulce pueblecito*), de Jiri Menzel

SABINA. Escultora checa

The Unbearable Lightness of Being (1988; *La insoportable levedad del ser*), de Philip Kaufman

SANTIAGO. Escultor español

Los peores años de nuestra vida (1994), de Emilio Martínez Lázaro

SERGE. Arquitecto francés

Le vent de la nuit (1999; *El viento de la noche*), de Philippe Garrel

SHAW, Andrew. Pintor inglés homosexual y exabogado

In Celebration (1975), de Lindsay Anderson

SHAW, David. Pintor y estafador estadounidense

A Perfect Murder (1998; *Un crimen perfecto*), de Andrew Davis

SHENGE. Chófer y aficionado a la pintura

Basquiat (1996), de Julian Schnabel

SHERMAN. Pintor estadounidense

Slaves of New York (1989; *Esclavos de Nueva York*), de James Ivory

SIMON. Pintor francés

Le beau mariage (1982; *La buena boda*), de Eric Rohmer

SPECKLER, Caspasian. Ambicioso y corrupto arquitecto italiano

The Belly of an Architect (1987; *El vientre de un arquitecto*), de Peter Greenaway

ST. CLAIR, Ashley. Pintor estadounidense figurativo

Circle of Two (1980; *Círculo de dos*), de Jules Dassin

STALENS, Michèle. Dibujante francesa, medio vagabunda y medio invidente

Les amants du Pont Neuf (1991; *Los amantes del Pont-Neuf*), de Léos Carax

STASH. Pintor estadounidense

Slaves of New York (1989; *Esclavos de Nueva York*), de James Ivory

STEINBERG, Peter. Pintor

Three to Tango (1999; *Tango para tres*), de Damon Santostefano

TELLIER, François. Arquitecto francés

Juste avant la nuit (1971; *Al anochecer*), de Claude Chabrol

TORO, Reuben. Pintor estadounidense

New York Stories- Life Lessons (1989; *Historias de Nueva York - Apuntes del natural*), de Martin Scorsese

TURNER, Henry. Abogado estadounidense herido, que pinta como rehabilitación

Regarding Henry (1991, *A propósito de Henry*), de Mike Nichols

UGO. Pintor español

Más allá del jardín (1996), de Pedro Olea

VAN HORN, Charles. Escultor francés

La décade prodigieuse (1971; *La década prodigiosa*), de Claude Chabrol

VARGA, Marton. Escultor húngaro

Guernica (1982), de Ferenc Kosa

WEI-WEI. Pintora china

The Wedding Banquet (1992; *El banquete de boda*), de Ang Lee

WES. Estudiante de arquitectura estadounidense

Foolin' Around (1980; *Amor por sorpresa*), de Richard T. Heffron

WHITNET, Luther. Dibujante aficionado norteamericano

Absolute Power (1997; *Poder absoluto*), de Clint Eastwood

WILEY. Pintor copista y falsificador

Framed (1990; *Dos artistas en falsificar*), de Dean Parisot

WYMAN, Marian. Pintora estadounidense

Short Cuts (1993; *Vidas cruzadas*), de Robert Altman

YON. Estudiante de arquitectura español

El anónimo... ¡vaya papelón! (1990), de Alfonso Arandia

FINALES SIGLO XX – PRINCIPIOS SIGLO XXI

ADAM. Arquitecto

Trois fois vingt ans (2011; *Tres veces 20 años*), de Julie Gavras

ÁLEX. Estudiante de pintura

Mi obra maestra (2018), de Gastón Duprat

ÁLVARO. Pintor joven español

Días color naranja (2016), de Pablo Llorca

AMI. Joven escultura española de extrañas figuras zoomorfas

Alas de mariposa (1991), de Juanma Bajo Ulloa

ANÓNIMOS

El hombre: Japón (2002), de Carlos Reygadas

Obreros: En construcción (2001), de José Luis Guerín

Pintor: New York, I Love You (2009), de Fatih Akin

AVA. Escultora española

Julieta (2016), de Pedro Almodóvar

BELLMER, Paul. Pintor francés

Vinyan (2008), de Fabrice du Welz

BEN. Pintor aficionado estadounidense

Love is Strange (2014; *El amor es extraño*), de Ira Sachs

CAMILLE. Dibujante aficionada francesa

Ensemble, c'est tout (2007; *Juntos, nada más*), de Claude Berri

CANOSA, Quinton. Pintor joven norteamericano relacionado con mujer casada afroamericana

Addicted (2014), de Bille Woodruff

CARVER, Alex. Pintor afroamericano

5 Flights Up (2014; *Ático sin ascensor*), de Richard Loncraine

CATALINA. Pintora española

Catalina (2009), de Mario Iglesias

COLEMAN, John. Arquitecto estadounidense

The Orphan (2009; *La huérfana*), de Jaume Collet-Serra

CRAMPONE. Anarquista italiano aficionado a pintar bodegones

Tous les soleils (2011; *Silencio de amor*), de Philippe Claudel

DANIEL. Pintor canadiense

Take This Waltz (2011), de Sarah Polley

DANIEL. Pintor estadounidense

The Time Being (2012), de Nenad Cicin-Sain

DANTE. Pintor abstracto

Sin rodeos (2017), de Santiago Segura

DASINSKI, Violeta. Arquitecta argentina

Antigua vida mía (2001), de Héctor Olivera

DAVID. Pintor y falsificador francés

Dans le rouge du couchant (2003; *Crepúsculo rojo*), de Edgardo Cozarinsky

DAVID. Pintor estadounidense muerto por sobredosis

Everybody's Fine (2009; *Todos están bien*), de Kirk Jones

DEANE, Harry. Restaurador de arte y timador estadounidense

Gambit (2012; *Un plan perfecto*), de Michael Hoffman

DELSANTO, Dina. Pintora estadounidense con artritis reumatoide

Words and Pictures (2013; *Lecciones de amor*), de Fred Schepisi

DRISS. Pintor francés de origen africano, aficionado a la pintura

Intouchables (2011; *Intocable*), de Olivier Nakache y Eric Toledano

DUFAYEL, Raymond. Pintor francés, aficionado a copiar año tras año el mismo cuadro de Renoir

Amélie (2001; *Amélie*), de Jean-Pierre Jeunet

DUPINCEAU. Pintor francés

Dialogue avec mon jardinier (2007; *Conversaciones con mi jardinero*), de Jean Becker

EGOR. Pintor rumano de paisajes

Domnisoara Christina (2013), de Alexandru Maftai

ELVIRA. Pintora española

Elvira (2013), de Manu Ochoa y Antonio Travieso

EMMA. Pintora francesa

La vie d'Adèle (2013; *La vida de Adèle*), de Abdel Kechiche

FRÉDÉRIC. Pintor francés en Roma

Un été brûlant (2011; *Un verano caliente*), de Philippe Garrel

GUIDO. Pintor y escultor italiano

Anni felici (2013), de Daniele Luchetti

HANNAH. Restauradora estadounidense

Made of Honor (2008; *La boda de mi novia*), de Paul Weiland

HARUNO, Yoshiko. Dibujante japonesa de cómics

Cha no aji (2004; *El sabor del té*), de Katsuhito Ichii

HEE-JUNG, Yoon. Pintora coreana

Ji-geum-eun-mat-go-geu-ddae-neun-teul-li-da (2015; *Ahora sí, antes no*), de Hong Sang-soo

HOLLANDER, Max. Pintor retratista alemán

Im Winter ein Jahr (2008; *Hace un año en invierno*), de Caroline Link

HURLEY, Joel. Pintor aficionado estadounidense

Mosaic [serie tv] (2018-), de Steven Soderbergh

IGNACIO. Estudiante de arquitectura español

Volverás (2002), de Antonio Chavarrías

ISABELLE. Pintora francesa

Un beau soleil intérieur (2017; *Un sol interior*), de Claire Denis

JACK. Estudiante estadounidense de arquitectura

To Rome with Love (2012; *A Roma con amor*), de Woody Allen

JACOBO. Escultor español

Trece campanadas (2003), de Xavier Villaverde

JAUME. Pintor español

Petra (2018), de Dirección: Jaime Rosales

JEROME. Estudiante estadounidense de bellas artes

Art School Confidential (2006; *El arte de estrangular*)

JESÚS. Pintor desertor de la guerra

Después de la luz (2002), de Salomón Shang

JOHN. Arquitecto estadounidense

To Rome with Love (2012; *A Roma con amor*), de Woody Allen

JONAH. Estudiante estadounidense de bellas artes

Art School Confidential (2006; *El arte de estrangular*)

JUAN ANTONIO. Pintor español

Vicky Cristina Barcelona (2008), de Woody Allen

JÚLIA. Estudiante de arquitectura con beca Erasmus

Júlia ist (2017), de Elena Martín

JULIÁN. Artista contemporáneo

The Square (2017), de Ruben Östlund

KAMATA, Hideo. Pintor japonés

Tomie: Re-Birth (2001), de Takashi Shimizu

KAMINSKI, Manuel. Pintor alemán invidente

Ich und Kaminski (2014), de Wolfgang Becker

KANAO. Dibujante japonés

Gururi no koto (2008), de Ryosuke Hashiguchi

KIM, Sung-nam. Pintor coreano en París

Bam gua nat (2008; *Noche y día*), de Hong Sang-soo

KURAMOCHI, Machisu. Pintor japonés

Akiresu to kame (1998; *Aguiles y la tortuga*), de Takeshi Kitano

LAKE, Olivia. Ilustradora de libros infantiles estadounidense

Mosaic [serie tv] (2018-), de Steven Soderbergh

LALO. Escultor español

Bajo las estrellas (2007), de Félix Viscarret

LEIGH, Shanyn. Pintora budista norteamericana

4:44 Last Day on Earth (2011), de Abel Ferrara

LEO. Arquitecto estadounidense de viviendas

The Architect (2006), de Matt Tauber

LILIE. Escultora francesa

Les amants réguliers (2005; *Los amantes habituales*), de Philippe Garrell

MARCO. Arquitecto español experto en temas paranormales

La sombra de nadie (2006), de Pablo Malo

MARÍA ELENA. Pintora española

Vicky Cristina Barcelona (2008), de Woody Allen

MARIO. Pintor español con tendencias suicidas

Impulsos (2001), de Miguel Alcantud

MARIO. Arquitecto español

En la ciudad (2003), de Cesc Gay

MARK. Pintor inglés

Love Actually (2003), de Richard Curtis

MARKER, Boris. Arquitecto francés

L'économie du couple (2016; *Después de nosotros*), de Joachim Lafosse

MATHIEU. Escultor francés

2 Days in Paris (2007; *2 días en París*), de Julie Delpy

MORROW, Susan. Artista conceptual estadounidense

Nocturnal Animals (2016; *Animales nocturnos*), de Tom Ford

MORTEN. Arquitecto noruego

Blind (2014), de Eskil Vogt

NACHO. Pintor español de vanguardia desaparecido en extrañas circunstancias

El arte de morir (2000), de Álvaro Fernández Armero

NEIL, Petra. Restauradora de arte estadounidense

Mosaic [serie tv] (2018-), de Steven Soderbergh

NEWMAN, Michael. Arquitecto estadounidense

Click (2006; *Click*), de Frank Coraci

NICOLAS. Arquitecto francés

Un couple parfait (2005; *Una pareja perfecta*), de Nobuhiro Suwa

NURIA. Escultora española

Isla bonita (2015), de Fernando Colomo

OLIVIA. Pintora estadounidense

The Station Agent (2003; *Vías cruzadas*), de Thomas McCarthy

PAIGE. Escultora estadounidense con amnesia

The Vow (2012; *Todos los días de mi vida*), de Michael Sucsy

PÁLL. Pintor islandés

Englar alheimsins (2000)

PAU. Pintor catalán

Ocho apellidos catalanes (2015), de Emilio Martínez Lázaro

PETERSON, Bettina. Escultora estadounidense

Cast Away (2000; *Náufrago*), de Robert Zemeckis

PETRA. Pintora española

Petra (2018), de Dirección: Jaime Rosales

PICCIAFUOCCO, Ernesto. Ilustrador italiano de cuentos infantiles

Ora di religione, L' (Il sorriso di mia madre) (2002; *La sonrisa de mi madre*), de Marco Bellocchio

RAFA. Pintor cubano

Regreso a Ítaca (2014), de Laurent Cantet

RENZO. Pintor argentino figurativo

Mi obra maestra (2018), de Gastón Duprat

RIVERS, Jonathan. Arquitecto canadiense

White Noise (2004; *Más allá*), de Geoffrey Sax

ROSA. Pintora española

Sagitario (2001), de Vicente Molina Foix

SALMU. Pintor invidente

Elvira (2013), de Manu Ochoa y Antonio Travieso

SAMANTHA. Pintora estadounidense

Swordswallowers and Thin Men (2003), de Max Borenstein

SANDIFORD, Profesor de bellas artes

Art School Confidential (2006; *El arte de estrangular*)

SANTO. Pintor español

Dripping (2002), de Vicente Monsonís "Monso"

SAYERS, Erica. Pintora aficionada estadounidense

Black Swan (2010; *Cisne negro*), de Darren Aronofsky

SCHAFFER, Adam. Arquitecto estadounidense

It's Complicated (2009; *No es tan fácil*), de Nancy Meyers

SCHMIDT, Alexandre. Arquitecto francés

La sapienza (2014), de Eugène Green

SOKO. Pintora japonesa

Gururi no koto (2008), de Ryosuke Hashiguchi

STOW. Restaurador de arte polaco

Elderly (2015), de Piotr Dumala

TAILLANDIER. Anciano pintor francés retirado

Bienvenue parmi nous (2012; *Mi encuentro con Marilou*), de Jean Becker

THALBERG, Sam. Arquitecto alemán

Bella Martha (2001; *Deliciosa Marta*), de Sandra Nettelbeck

THERMOPOLIS, Helen. Pintora abstracta estadounidense

The Princess Diaries (2001; *Princesa por sorpresa*), de Garry Marshall

TODOROKI, Akira. Pintor aficionado japonés

Cha no aji (2004; *El sabor del té*), de Katsuhito Ichii

TON. Arquitecto tailandés

Wonderful Town (2007), de Aditya Assarat

VILLALOBOS. Arquitecto español

Darkness (2002), de Jaume Balagueró

WARE, Colin. Retratista británico

Hope Springs (2003; *La encontré en Hope Springs*), de Mark Herman.

WILLIAMS, Samantha. Pintora

Off (2002), de Antonio Dyaz

WILLIS, Ben. Estudiante de bellas artes británico

Cashback (2006), de Sean Ellis

WYLER, Alex. Arquitecto estadounidense

The Lake House (2006; *La casa del lago*), de Alejandro Agresti

YEON. Pintora coreana

Soom (2007; *Aliento*), de Kim Ki-duk

YOUNG-SOO, Kim. Pintor coreano

Dangsinjasingwa dangsinui geot (2016; *Lo tuyo y tú*), de Hong Sang-soo

YU, Zhou. Pintora china

Zhou Yu de huo che (2003; *El tren de Zhou Yu*), de Sun Zhou

FUTURO

BOX. Robot escultor. Futuro

Logan's Run (1976; *La fuga de Logan*), de Michael Anderson

B.- PERSONAJES REALES

ANTIGÜEDAD

MOISÉS. Profeta y legislador del Antiguo Testamento y arquitecto en el antiguo Egipto
The Ten Commandments (1956; *Los diez mandamientos*), de Cecil B. DeMille

TUMOS (h. 13330 a.C.). Escultor del antiguo Egipto.
Nefertite, regina del Nilo (1961; *Nefertiti, reina del Nilo*), de Fernando Cerchio

EDAD MEDIA

BERENGUER DE MONTAGUT (Segunda mitad siglo XIV). Arquitecto catalán y maestro de obras de Santa María del Mar
La catedral del mar [serie tv] (2018), de Jordi Frades y Salvador García Ruiz

RUBLEV, Andréi (h. 1360 – h. 1430). Pintor ruso medieval de iconos
Andrei Rublev (1966), de Andrei Tarkovski

TEÓFANES EL GRIEGO (h. 1340 – h. 1410). Pintor bizantino de iconos, maestro de Rublev
Andrei Rublev (1966), de Andrei Tarkovski

EDAD MODERNA. SIGLOS XIV-XVI

ALBERTI, Leon Battista (1404-1474). Arquitecto renacentista italiano
L'età di Cosimo de Medici [serie tv] (1972-1973); de Roberto Rossellini

BANDINELLI, Baccio (1493-1560). Pintor y escultor italiano manierista
Una vita scellerata (1990; *Cellini, una vida violenta*), de Giacomo Battiato

BERRUGUETE, Alonso (h. 1490 -1561). Escultor renacentista español
Paisaje con figuras. Berruguete [tv] (1984)

BOLDRINI, Niccolò (h. 1500 - h. 1566)
Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

BOTTICELLI, Sandro (1445-1510). Pintor renacentista italiano

La vita di Leonardo da Vinci [serie tv] (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani

The Secret of Botticelli (2006), de Lorenzo Raveggi

Da Vinci's Demons [serie tv] (2013), de David S. Goyer

Medici, Masters of Florence [serie tv] (2016-; *Los Médici, señores de Florencia*), de Sergio Mimica-Gezzan

BRAMANTE (1443-1514). Arquitecto italiano renacentista

The Cardinal (1936; *El cardenal*), de Sinclair Hill

La Fornarina (1944), de Enrico Guazzoni

The Agony and the Ecstasy (1965; *El tormento y el éxtasis*), de Carol Reed

A Season of Giants [tv] (1990), de Jerry London

BRONZINO (1503-1572). Pintor manierista italiano

Lorenzino de' Medici (1935; *Lorenzino de Medicis*), de Guido Brignone

BRUEGHEL, Pieter, el Viejo (1525-1569). Pintor renacentista flamenco

Mlyn i krzyz (2010; *El molino y la cruz*), de Lech Majewski

BRUNELLESCHI, Filippo (1377-1446). Arquitecto y escultor renacentista italiano

Medici, Masters of Florence [serie tv] (2016-), de Sergio Mimica-Gezzan

CELLINI, Benvenuto (1500-1571). Escultor y orfebre italiano renacentista

Benvenuto Cellini (1908), de Albert Capellani y Camille de Morlhon

Benvenuto Cellini (1910), de Étienne Arnaud y Louis Feuillade

The Affairs of Cellini (1934; *El burlador de Florencia*), de Gregory La Cava

Lorenzino de' Medici (1935; *Lorenzino de Medicis*), de Guido Brignone

Sei bambine ed il Perseo (1940), de Giovacchino Forzano

Il sacco di Roma (1953), de Ferruccio Cerio

Il magnífico avventuriero (1963; *El magnífico aventurero*), de Riccardo Freda

Una vita scellerata (1990; *Cellini, una vida violenta*), de Giacomo Battiato

CORT, Cornelis (1533-1578). Grabador renacentista holandés

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

COSME DE MÉDICI (1389-1464). Político y banquero italiano, aspirante a artista en sus años de juventud

Medici, Masters of Florence [serie tv] (2016-), de Sergio Mimica-Gezzan

DENTI, Girolamo (h.. 1510 - h. 1572). Pintor renacentista italiano, ayudante de Tiziano

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

DONATELLO (1386-1466). Escultor renacentista italiano

Medici, Masters of Florence [serie tv] (2016-), de Sergio Mimica-Gezzan

DURERO, Alberto (1471-1528). Pintor y grabador renacentista alemán

Los pintores del Prado. Episodio Durero: La búsqueda de la identidad [tv] (1974), de Ramón Gómez Redondo y Josefina Molina

EL GRECO (1541-1614). Pintor renacentista de origen cretense y afincado en Toledo

La dama del armiño (1947), de Eusebio Fernández Ardavín

El Greco (1966), de Luciano Salce

Los pintores del Prado. Episodio El Greco: La tormenta [tv] (1974)

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

El caballero de la mano en el pecho (tv) (1976), de Juan Guerrero Zamora

Paisaje con figuras. El Greco [tv] (1985)

El Greco (2007), de Yannis Smaragdis

FRA ANGELICO (h. 1390-1455). Pintor italiano renacentista

Los pintores del Prado. Episodio Fra Angélico: La gracia [tv] (1974)

GIOTTO (1266-1337). Pintor renacentista italiano

Il Decameron (1971; *El Decamerón*), de Pier Paolo Pasolini

GOLTZIUS, Hendrick (1558-1617). Grabador y pintor holandés del Manierismo

Goltzius an the Pelican Company (2012), de Peter Greenaway

HOLBEIN, Hans, el Joven (h. 1497-1543). Pintor retratista alemán del Renacimiento

The Tudors [serie tv] (2007-2010; *Los Tudor*), de Michael Hirst

LEONARDO DA VINCI (1452-1519). Pintor e inventor renacentista italiano

Le tragique amour de Mona Lisa. La Joconde (1912), de Albert Capellani

Leonardo da Vinci (1919), de Gioulia Cassini-Rizzotto, Mario Corsi

Mona Lisa (1926), de Arthur Maude

La vita di Leonardo da Vinci [serie tv] (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani

The Borgias (1981) [serie tv], de Brian Farnham

Leonardo's Dream (1989; *El sueño de Leonardo*), de Douglas Trumbull

A Season of Giants [tv] (1990), de Jerry London

Hudson Hank (1994; *El gran halcón*), de Michael Lehmann

Ever After (1998; *Por siempre jamás*), de Andy Tennant

Leonardo: A Dream of Flight [tv] (1998), de Allan King

Borgia [serie tv] (2011), de Tom Fontana

Leonardo [serie tv] (2011-2012), de Melanie Stokes y Pia Ashberry

Da Vinci's Demons [serie tv] (2013), de David S. Goyer

Carlos rey emperador [serie tv] (2015-2016)

MICHELANGELO (1475-1564). Arquitecto, pintor y escultor italiano renacentista

The Cardinal (1936; *El cardenal*), de Sinclair Hill

Il magnífico avventuriero (1963; *El magnífico aventurero*), de Riccardo Freda

The Agony and the Ecstasy (1965; *El tormento y el éxtasis*), de Carol Reed

La vita di Leonardo da Vinci [serie tv] (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani

Les heroïnes du mal (1979; *Tres mujeres inmorales*), de Walerian Borowczyk

A Season of Giants [tv] (1990), de Jerry London
Borgia [serie tv] (2011), de Tom Fontana

MUZIANO, Girolamo (h. 1528-1592). Pintor manierista italiano

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

PENNI, Giovanni Francesco (1488-1528). Pintor italiano renacentista

Una vita scellerata (1990; *Cellini, una vida violenta*), de Giacomo Battiato

PERUGINO (h. 1448-1523). Pintor renacentista italiano

La vita di Leonardo da Vinci [serie tv] (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani

PIOMBO, Sebastiano del (1485-1547). Pintor italiano renacentista

La Fornarina (1944), de Enrico Guazzoni

RAFAEL (1483-1520). Pintor renacentista italiano

La Fornarina (1944), de Enrico Guazzoni

The Agony and the Ecstasy (1965; *El tormento y el éxtasis*), de Carol Reed

La vita di Leonardo da Vinci [serie tv] (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani

Les heroïnes du mal (1979; *Tres mujeres inmorales*), de Walerian Borowczyk

A Season of Giants [tv] (1990), de Jerry London

ROMANO, Giulio (h. 1499-1546). Pintor y arquitecto renacentista italiano

La Fornarina (1944), de Enrico Guazzoni

Les heroïnes du mal (1979; *Tres mujeres inmorales*), de Walerian Borowczyk

Una vita scellerata (1990; *Cellini, una vida violenta*), de Giacomo Battiato

ROSSO FIORENTINO (1494-1540). Pintor renacentista italiano

Una vita scellerata (1990; *Cellini, una vida violenta*), de Giacomo Battiato

SALVIATI, Giuseppe (1520-1575). Pintor renacentista italiano

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

SANGALLO EL JOVEN, Antonio da (1484-1546). Arquitecto italiano renacentista

The Agony and the Ecstasy (1965; *El tormento y el éxtasis*), de Carol Reed

La vita di Leonardo da Vinci [serie tv] (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani

SPIILIMBERGO, Irene di (1540-1559). Pintora renacentista italiana discípula de Tiziano

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

SUSTRIS, Lambert (h. 1515 - h. 1591). Pintor renacentista holandés

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

TIZIANO (h. 1477-1576). Pintor renacentista italiano de la Escuela veneciana

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

TIZIANO, Horacio. Pintor renacentista italiano, hijo de Tiziano

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

TIZIANO, Marco de (1545-1611). Pintor renacentista italiano, nieto de Tiziano

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

TRISTÁN, Luis (h. 1585-1624). Pintor renacentista español.

La dama del armiño (1947), de Eusebio Fernández Ardavín

VERDEZOTTI, Giovanni Maria (1525-1600). Pintor y escritor italiano renacentista

Los pintores del Prado. Episodio Tiziano: La soledad [tv] (1974)

VERROCCHIO, Andrea del (h. 1435-1488). Pintor y escultor renacentista italiano

La vita di Leonardo da Vinci [serie tv] (1971; *La vida de Leonardo da Vinci*), de Renato Castellani

Leonardo [serie tv] (2011-2012), de Melanie Stokes y Pia Ashberry

Da Vinci's Demons [serie tv] (2013), de David S. Goyer

EDAD MODERNA. SIGLO XVII

BERNINI, Gian Lorenzo (1598-1680). Arquitecto barroco italiano

Galileo (1968), de Liliana Cavani

CARAVAGGIO (1571-1610). Pintor italiano barroco, maestro del claroscuro

Caravaggio, il pittore maledetto (1947), de Goffredo Alessandrini

Caravaggio (1986); de Derek Jarman

Caravaggio [serie tv] (2007), de Angelo Longoni

FABRITIUS, Carel (1622-1654). Pintor barroco holandés, discípulo de Rembrandt

Rembrandt (1936), de Alexander Korda

FLINCK, Govaert (1615-1660). Pintor barroco holandés

Rembrandt (1936). de Alexander Korda

GENTILESCHI, Artemisia (1593-1653). Pintora barroca italiana

Artemisia (1997), de Agnès Merlet

Artemisia (tv) (1997), de Adrienne Clarkson

GENTILESCHI, Orazio (1563-1639). Pintor barroco italiano, padre de Artemisia

Artemisia (1997), de Agnès Merlet

Artemisia (tv) (1997), de Adrienne Clarkson

MURILLO, Bartolomé Esteban (1617-1682). Pintor barroco español

L'orgueil (1910)

Los pintores del Prado. Episodio Murillo: La virgen niña [tv] (1974), de Francisco Regueiro
Paisaje con figuras. Murillo [tv] (1984)

REMBRANDT (1606-1669). Pintor barroco holandés

Die Tragödie eines Großen (1920), de Arthir Günsberg
Rembrandt (1936), de Alexander Korda
Rembrandt (1942), de Hans Steinhoff
Rembrandt fecit 1669 (1977), de Jos Stelling
Rembrandt (1999), de Charles Matton
Nightwatching (2007; *La ronda de noche*), de Peter Greenaway

RIBERA, José de, “El Españoleto” (1591-1652). Pintor barroco español en Nápoles

Los pintores del Prado. Episodio Ribera: El explorador de las tinieblas [tv] (1974), de Ramón G. Redondo

ROSA, Salvatore (1615-1673). Pintor, poeta y grabador napolitano barroco

Un amour de Salvator Rosa (1910), de Ugo Falena
Un'avventura di Salvator Rosa (1939; *El caballero del antifaz*), de Alessandro Blasetti

RUBENS, Pedro Pablo (1577-1640). Pintor barroco de la Escuela flamenca

Los pintores del Prado. Episodio Rubens: La osadía de vivir [tv] (1974)

SCHLÜTER, Andreas (1664-1714). Arquitecto y escultor alemán barroco

Andreas Schlüter (1942), de Herbert Maisch

TASSI, Agostino (1566-1644). Pintor italiano tardomanierista

Artemisia (1997), de Agnès Merlet
Artemisia [tv] (1997), de Adrienne Clarkson

TENIERS, David, el Joven (1610-1690). Pintor barroco flamenco

Los pintores del Prado. Episodio Teniers. Un día en el campo [tv] (1974)

VELÁZQUEZ, Diego (1599-1660). Pintor barroco español

El duende y el rey (1948), de Alejandro Perla
Los pintores del Prado. Episodio Velázquez: La nobleza de la pintura [tv] (1974), de Antonio Drove
Luces y sombras (1988), de Jaime Camino
Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute
El ministerio del tiempo [serie tv] (2015-2017)

VERMEER, Johannes (1632-1675). Pintor barroco holandés

Girl with a Pearl Earring (2003; *La joven de la perla*), de Peter Webber

ZURBARÁN, Francisco de (1598-1664). Pintor barroco español de temas religiosos

Los pintores del Prado. Episodio Velázquez: La nobleza de la pintura [tv] (1974), de Antonio Drove

SIGLO XVIII

BAYEU, Francisco (1734-1795). Pintor neoclásico español

The Naked Maja (1958; *La maja desnuda*), de Hnery Koster

Goya [serie tv] (1985), de José Ramón Larraz

Goya en Burdeos (1999), de Carlos Saura

FRAGONARD, Jean-Honoré (1732-1806). Pintor rococó francés

Les deux Fragonard (1989), de Philippe Le Guay

GAINSBOROUGH, Thomas (1727-1788). Pintor y retratista inglés

Kitty (1945; *La bribona*), de Mitchell Leisen

HOGARTH, William (1697-1764). Grabador y pintor satírico inglés

A Harlot's Progress [serie tv], de Justin Hardy

REYNOLDS, sir Joshua (1723-1792). Pintor retratista inglés

Kitty (1945; *La bribona*), de Mitchell Leisen

SABATINI, Francesco (1722-1797). Arquitecto italiano al servicio de la monarquía española

Esquilache (1989), de Josefina Molina

SEGUNDA MITAD SIGLO XVIII – PRIMERA MITAD SIGLO XIX

ALCALÁ, Alfonso de. Pintor español discípulo de Goya

El dos de mayo (1927), de José Buchs

ARCHER SHEE, Martin (1769-1850). Pintor retratista irlandés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

BEECHEY, William (1753-1839). Pintor retratista inglés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

CALLCOTT, Augustus Wall (1779-1844). Pintor de paisajes inglés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

CONSTABLE, John (1776-1837). Pintor inglés de paisajes

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

DAVID, Jacques-Louis (1748-1825). Pintor neoclásico francés

Danton (1982; *Dantón*), de Andrzej Wajda

FRIEDRICH, Caspar David (1774-1840). Pintor romántico alemán de paisajes

Caspar David Friedrich (1986), de Peter Schamoni

GÉRICAULT, Théodore (1791-1824). Pintor romántico francés

Mazeppa (1993), de Bartabas

GOYA Y LUCIENTES, Francisco de (1746-1828). Pintor español del XIX, precursor de la modernidad

El dos de mayo (1927), de José Buchs

Goya que vuelve (1929), de Modesto Alonso

La maja del capote (1943), de Fernando Delgado

El último amor de Goya (1946), de Jaime Salvador

María Antonia la Caramba (1950), de Antonio Ruiz Castillo

The Naked Maja (1958; *La maja desnuda*), de Henry Koster

La Tirana (1958), de Juan de Orduña

Goya, historia de una soledad (1971), de Nino Quevedo

Goya, oder Der arge Weg der Erkenntnis (1971; *Goya, genio y rebeldía*), de Konrad Wolf

Los pintores del Prado. Episodio Goya: La impaciencia [tv] (1974), de José Antonio Páramo

Paisaje con figuras. Goya [tv] (1976), de Emilio Martínez Lázaro

Goya [serie tv] (1985), de José Ramón Larraz

Goya en Burdeos (1999), de Carlos Saura

Volavérunt (1999), de Bigas Luna

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

Goya's Ghosts (2006; *Los fantasmas de Goya*), de Milos Forman

El ministerio del tiempo [serie tv] (2015-2017). Temporada 3, episodio 4. *Tiempo de ilustrados* (2017) de Jorge Dorado

HAYDON, Benjamin (1786-1846). Pintor inglés de temas de historia

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

SOANE, sir John (1753-1837). Arquitecto inglés de estilo neoclásico

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

STOTHARD, Thomas (1755-1834). Pintor y grabador inglés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

TURNER, Joseph Mallord William (1775-1851). Pintor paisajista inglés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

UTAMARO (h 1753-1806). Pintor y grabador japonés de estilo ukiyo-e

Utamaro o meguru gonin no onna (1946); *Utamaro y sus cinco mujeres*), de Kenji Mizoguchi

Utamaro: Yume to shiriseba (1977), de Akio Jissôji

SIGLO XIX

BLANES, Juan Manuel (1830-1901). Pintor uruguayo de temas históricos

Artigas. La Redota (2011), de César Charlone

BRONTË, Branwell (1817-1848). Pintor y escritor inglés, hermano de Charlotte, Emily y Anne

Les soeurs Brontë (1979; *Las hermanas Brontë*), de André Téchiné

BURNE-JONES, Edward (1833-1898). Pintor inglés prerrafaelita

Dante's Inferno (1967), de Ken Russell

CARUS, Carl Gustav (1789-1869). Naturalista y pintor alemán

Caspar David Fredrich (1986), de Peter Schamoni

DELACROIX, Eugène (1798-1863). Pintor romántico francés

La note blue (1991), de Andrzej Zulawski

EASTLAKE, Charles (1793-1865). Pintor y galerista inglés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

HAYTER, George (1792-1871). Pintor retratista inglés

Victoria [serie tv] (2016-), de Daisy Goodwin

HUNT, William Holman (1827-1910). Pintor inglés prerrafaelita

Dante's Inferno (1967), de Ken Russell

KRIEHOFF, Cornelius (1815-1872). Pintor canadiense de paisajes

Krieghoff (1980), de Kevin Sullivan

LESLIE, Charles Robert (1794-1859). Pintor de género inglés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

MANET, Édouard (1832-1883). Pintor francés considerado uno de los padres del impresionismo

The Impressionists [serie tv] (2006), de Tim Dunn

Berthe Morisot [tv] (2012), de Caroline Champetier

MILLAIS, John Everett (1829-1896). Pintor e ilustrador inglés

Dante's Inferno (1967), de Ken Russell

MORISOT, Berthe (1841-1895). Pintora impresionista francesa

Berthe Morisot [tv] (2012), de Caroline Champetier

MORRIS, William (1834-1896). Arquitecto inglés fundador del movimiento Arts and Crafts

Dante's Inferno (1967), de Ken Russell

PICKERSGILL, Henry William (1782-1875). Pintor retratista inglés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

ROBERTS, David (1796-1864). Pintor romántico escocés

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

ROSETTI, Dante Gabriel (1828-1882). Pintor inglés prerrafaelita

Dante's Inferno (1967), de Ken Russell

SEUNG-EOP, Jang, "OWON" (1843-1897). Pintor coreano durante la dinastía Joseon

Chihwaseon (2002; *Ebrio de mujeres y pintura*), de Kwon-taek Im

SEURAT, Georges-Pierre (1859-1891). Pintor puntillista francés

Moulin Rouge (1952), de John Huston

Lust for Life (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincente Minnelli

STANFIELD, Clarkson Frederick (1793-1867). Pintor inglés de temas marinos

Mr. Turner (2014), de Mike Leigh

VICTORIA DE INGLATERRA, Reina (1819-1901)

The Young Victoria (2009; *La reina Victoria*), de Jean-Marc Vallée

SEGUNDA MITAD SIGLO XIX –PRIMERA MITAD SIGLO XX

ANQUETIN, Louis (1861-1932). Pintor francés

Moulin Rouge (1952), de John Huston

BERNARD, Émile (1868-1941). Pintor postimpresionista francés

Lust for Life (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincente Minnelli

Lautrec (1998), de Roger Planchon

Gauguin - Voyage de Tahiti (2017; *Gauguin: Viaje a Tahiti*), de Edouard Deluc

Loving Vincent (2017), de Dorota Kobiela y Hugh Welchman

CARRINGTON, Dora (1893-1932). Pintora inglesa vinculada al grupo de Bloomsbury

Carrington (1995), de Christopher Hampton

Al sur de Granada (2002), de Fernando Colomo

CASAGEMAS, Carles (1880-1901). Pintor y poeta español

El joven Picasso [serie tv] (1993), de Juan Antonio Bardem

Genius. Picasso [tv] (2018), de Kenneth Biller

CÉZANNE, Paul (1839-1906). Pintor postimpresionista francés.

The Life of Emile Zola (1937; *La vida de Émile Zola*), de William Dieterle

The Impressionists [serie tv] (2006), de Tim Dunn

Cézanne et moi (2016; *Cézanne y yo*), de Danièle Thompson

CHMIELOWSKI, Adam (1846-1916). Pintor polaco y religioso

Our God's Brother (1997; *Hermano de nuestro Dios*), de Krzysztof Zanussi

CLAUDEL, Camille (1864-1943). Escultora francesa

Camille Claudel (1989; *La pasión de Camille Claudel*), de Bruno Nuytten

Camille Claudel 1915 (2013), de Bruno Dumont

Rodin (2017), de Jacques Doillon

CORBUSIER, LE [Charles-Édouard Jeanneret-Gris] (1887-1965). Arquitecto y urbanista suizo

The Price of Desire (2015), de Mary McGuckian

CSONTVÁRY, Tivadar Kosztká (1853-1919). Pintor expresionista húngaro

Csontváry (1980), de Zoltán Huszárik

DEGAS, Edgar (1834-1917). Pintor impresionista y escultor francés

Oviri (1986; *Lobo salvaje*), de Henning Carlsen

Lautrec (1998), de Roger Planchon

The Impressionists [serie tv] (2006), de Tim Dunn

Midnight in Paris (2011), de Woody Allen

DURRIO, Francisco (1868-1940). Escultor modernista español

El joven Picasso [serie tv] (1993), de Juan Antonio Bardem

GAUDÍ, Antonio (1852-1926). Arquitecto modernista español

Gaudí (1960), de José María Argemí

Paisaje con figuras. Gaudí [tv] (1985)

Gaudí (1989), de Manuel Huerga

GAUDIER-BRZESKA, Henri (1891-1915). Escultor francés

Savage Messiah (1972; *El mesías salvaje*), de Ken Russell

GAUGUIN, Paul (1848-1903). Pintor postimpresionista francés atraído por los Mares del Sur

Lust for Life (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincente Minnelli

Oviri (1986; *Lobo salvaje*), de Henning Carlsen

Vincent and Theo (1990; *Vincent y Theo*), de Robert Altman

Paradise Found (2003; *El paraíso encontrado*), de Mario Andreacchio

The Eyes of Van Gogh (2005), de Alexander Barnett

Midnight in Paris (2011), de Woody Allen

Gauguin - Voyage de Tahiti (2017; *Gauguin: Viaje a Tahiti*), de Edouard Deluc

Loving Vincent (2017), de Dorota Kobiela y Hugh Welchman

At Eternity's Gate (2018), de Julian Schnabel

GAUZI, François (1862-1933). Pintor francés

Moulin Rouge (1952), de John Huston

GERTLER, Mark (1891-1939). Pintor británico figurativo

Carrington (1995), de Christopher Hampton

GIBSON, Charles Dana (1867-1944). Ilustrador estadounidense de la revista *Life* y creador del prototipo femenino “Gibson Girl”

The Girl in the Red Velvet Swing (1955; *La muchacha del trapecio rojo*), de Richard Fleischer

HUGUÉ, Manuel (1872-1945). Pintor y escultor español novecentista

El joven Picasso [serie tv] (1993), de Juan Antonio Bardem

La banda Picasso (2012), de Fernando Colomo

JOHN, Gwen (1876-1939). Pintora y retratista inglesa

Journey into Shadows: Portrait of Gwen John 1876-1939 (1984), de Anna Benson Gyles

JOSEPHSON, Ernst (1851-1906). Pintor sueco impresionista y simbolista

Jag skall bli Sveriges Rembrandt eller dö! (1990), de Göran Gunér

KLIMT, Gustav (1862-1918). Pintor modernista austriaco de la Secesión vienesa

Bride of the Wind (2001), de Bruce Beresford

Klimt (2005), de Raúl Ruiz

Woman in Gold (2015; *La dama de oro*), de Simon Curtis

KROYER, Peder Severin (1851-1909). Pintor noruego-danés, miembro de la comunidad artística de Skagen

Hip, Hip, Hurrah! (1987; *¡Hip, hip, hurra!*), de Kjell Grede

Marie Kroyer (2012), de Bille August

MODERSOHN, Otto (1865-1943). Pintor paisajista alemán

Paula (2016), de Christian Schwochow

MODERSOHN-BECKER, Paula (1876-1908). Pintora expresionista alemana

Paula (2016), de Christian Schwochow

MODIGLIANI, Amedeo (1884-1920). Pintor italiano afincado en París de estilizados desnudos femeninos

Montparnasse 19 (1958; *Los amantes de Montparnasse*), de Jacques Becker

Modi [tv] (1989), de Franco Brogi Taviani

Modigliani (2004), de Mick Davis

MONET, Claude (1840-1926). Pintor francés impresionista

Modigliani (2004), de Mick Davis

The Impressionists [serie tv] (2006), de Tim Dunn

Clémenceau [tv] (2012), de Olivier Guignard

MUNCH, Edvard (1863-1944). Pintor y grabador expresionista noruego

Edvard Munch (1976; *Edvard Munch, la danza de la muerte*), de Peter Watkins

Dagny (1977), de Haakon Sandoy

NONELL, Isidre (1872-1911). Pintor modernista español

El joven Picasso [serie tv] (1993), de Juan Antonio Bardem

Genius. Picasso [tv] (2018), de Kenneth Biller

PICHOT, Ramón (1871-1925). Pintor modernista español

El joven Picasso [serie tv] (1993), de Juan Antonio Bardem

PIROSMANI, Niko (1862-1918). Pintor naíf georgiano

Pirosmani (1969), de Gueorgui Chenguelaya

PISSARRO, Camille (1830-1903). Pintor impresionista francés

Lust for Life (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincente Minnelli

Loving Vincent (2017), de Dorota Kobiela y Hugh Welchman

POTTER, Beatrix (1866-1943). Escritora e ilustradora inglesa de cuentos infantiles

Miss Potter (2006), de Chris Noonan

RENOIR, Pierre-Auguste (1841-1919). Pintor impresionista francés

Modi [tv] (1989), de Franco Brogi Taviani

Lautrec (1998), de Roger Planchon

Modigliani (2004), de Mick Davis

The Impressionists [serie tv] (2006), de Tim Dunn

Le vernis craque [serie tv] (2011), de Daniel Janneau

Renoir (2012), de Gilles Bourdos

Loving Vincent (2017), de Dorota Kobiela y Hugh Welchman

RODIN, Auguste (1840-1917). Escultor francés, padre de la escultura moderna

Journey into Shadows: Portrait of Gwen John 1876-1939 (1984), de Anna Benson
Gyles

Camille Claudel (1989; *La pasión de Camille Claudel*), de Bruno Nuytten

Rodin (2017), de Jacques Doillon

ROMERO DE TORRES, Julio (1874-1930). Pintor español de temas costumbristas

La malcasada (1926), de Francisco Gómez Hidalgo

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

ROUSSEAU, Henri (1884-1910). Pintor naíf francés

Picassos Äventyr (1978; *Las aventuras de Picasso*), de Tage Danielsson

RUSIÑOL Y PRATS, Santiago (1861-1931). Pintor español, de origen catalán, de temática paisajística

La malcasada (1926), de Francisco Gómez Hidalgo

SCHIELE, Egon (1890-1918). Pintor expresionista austriaco

Egon Schiele [tv] (1980), de John Goldschmidt

Egon Schiele – Exzesse (1981), de Herbert Vesely

Klimt (2005), de Raúl Ruiz

SÉRAPHINE LOUIS (1864-1942). Pintora francesa naïf

SérAPHINE (2008), de Martin Provost

SHARAV, Marzan (1869-1939). Pintor mongol

Solonghiin tavan öngö (1979), de Badamsuren Nagnaidorj

SOROLLA, Joaquín (1863-1923). Pintor español de la luz y el Mediterráneo

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

Cartas de Sorolla [serie tv] (2006), de José Antonio Escrivá

THEOPHILOS HATZIMIHAIL (h 1870-1934). Pintor griego de temas tradicionales

Theophilos (1987), de Lakis Papastachis

TOULOUSE-LAUTREC, Henri de (1864-1901). Pintor postimpresionista francés

Moulin Rouge (1952), de John Huston

Lautrec (1998), de Roger Planchon

Midnight in Paris (2011), de Woody Allen

Moulin Rouge (2001), de Baz Luhrmann

Le vernis craque [serie TV] (2011), de Daniel Janneau

At Eternity Gate (2018), de Julian Schnabel

VAN GOGH, Vincent (1853-1890). Pintor postimpresionista holandés

Lust for Life (1956; *El loco del pelo rojo*), de Vincente Minnelli

Vincent (1981), de Leonard Nimoy

Dreams –ep. Crows– (1990; *Sueños –ep. Los cuervos–*), de Akira Kurosawa

Vincent and Theo (1990; *Vincent y Theo*), de Robert Altman

Van Gogh (1991), de Maurice Pialat

Lautrec (1998), de Roger Planchon

The Eyes of Van Gogh (2005), de Alexander Barnett

Loving Vincent (2017), de Dorota Kobiela y Hugh Welchman

At Eternity Gate (2018), de Julian Schnabel

WHITE, Stanford (1853-1906). Arquitecto estadounidense historicista

The Girl in the Red Velvet Swing (1955; *La muchacha del trapecio rojo*), de Richard Fleischer

Ragtime (1981); de Milos Forman

WRIGHT, Frank Lloyd (1867-1959). Arquitecto estadounidense

En busca de un muro (1973), de Julio Bracho

ZILLE, Heinrich (1858-1929). Dibujante y fotógrafo alemán

Zille und Ick (1983), de Werner W. Wallroth

ZORN, Anders (1860-1920). Pintor sueco

Zorn (1994), de Gunnar Hellström

SIGLO XX

BACON, Francis (1909-1992). Pintor figurativo anglo-irlandés

Love is the Devil (1998; *El amor es el demonio*), de John Maybury

BADOVICI, Jean (1893-1956). Arquitecto francés de origen rumano

The Price of Desire (2015), de Mary McGuckian

BAZIOTES, William (1912-1963). Pintor expresionista abstracto estadounidense

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

BERNI, Antonio (1905-1981). Pintor muralista argentino

El mural (2010), de Héctor Olivera

BRAQUE, Georges (1882-1963). Pintor y escultor cubista francés

La banda Picasso (2012), de Fernando Colomo

Genius. Picasso [tv] (2018), de Kenneth Biller

CASTAGNINO, Juan Carlos (1908-1972). Pintor y arquitecto argentino

El mural (2010), de Héctor Olivera

CHURCHILL, Winston (1874-1965). Político y primer ministro británico

Picassos Äventyr (1978; *Las aventuras de Picasso*), de Tage Danielsson

CLAY, Cassius Marcellus, Sr. (1912-1990). Pintor estadounidense y músico, padre de Cassius Clay

Ali (2001; *Alí*), de Michael Mann

CORBAZ, Aloïse (1886-1964). Pintora suiza, esquizofrénica, recluida por ello en un psiquiátrico

Aloïse (1975), de Liliane de Kermadec

DALÍ, Salvador (1904-1989). Pintor surrealista español

The Reluctant Drago (1941; *El dragón chiflado*), de Alfred L. Werker y Hamilton Luske),

Picassos Äventyr (1978; *Las aventuras de Picasso*), de Tage Danielsson

Lorca, muerte de un poeta [serie tv] (1987), de Juan Antonio Bardem

Dalí (1990), de Antoni Ribas

Buñuel y la mesa del rey Salomón (2001); de Carlos Saura

Dalí, être Dieu (2001), de Sergi Schaaff

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

Little Ashes (2008; *¡Al límite!*), de Paul Morrison

Midnight in Paris (2011), de Woody Allen

El ministerio del tiempo [serie tv] (2015-2017). Temporada 1, episodio 8. *Laleyenda del tiempo* (2015), Marc Vigil

DE KOONING, Willem (1904-1997). Pintor estadounidense, de origen holandés, representante del expresionismo abstracto

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

DE MACEDO SOARES, Lota (1910-1967). Arquitecta brasileña

Flores raras (2013; *Luna en Brasil*), de Bruno Barreto

DOMÍNGUEZ, Óscar (1906-1957). Pintor surrealista español

Óscar, una pasión surrealista (2008), de Lucas Fernández

DUCHAMP, Marcel (1887-1968). Pintor dadaísta francés

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

EISENHOWER, Dwight (1890-1969). 34º presidente de los Estados Unidos y pintor aficionado

The Butler (2013; *El mayordomo*), de Lee Daniels

FRANCO, Francisco (1892-1975). Dictador español y pintor aficionado

Carta a Eva [serie tv] (2012), de Agustí Villalonga

FRIDA KAHLO (1907-1954). Pintora mexicana

Frida, naturaleza viva (1984), de Paul Leduc

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

Frida (2002), de Julie Taymor

Modigliani (2004), de Mick Davis

Eisenstein in Guanajuato (2015; *Eisenstein en Guanajuato*), de Peter Greenaway

GIACOMETTI, Alberto (1901-1966). Pintor y escultor de origen suizo, hermano de Diego

Final Portrait (2017; *Final Portrait. El arte de la amistad*), de Stanley Tucci

GIACOMETTI, Diego (1902-1985). Escultor de origen suizo, hermano de Alberto

Final Portrait (2017; *Final Portrait. El arte de la amistad*), de Stanley Tucci

GOITIA GARCÍA, Francisco (1882-1960). Pintor mexicano

Goitia, un dios para sí mismo (1989), de Diego López Rivera

GORKY, Arshile (1904-1948). Pintor armenio abstracto naturalizado estadounidense

Ararat (2002), de Atom Egoyan

GRAY, Eileen (1878-1976). Arquitecta y diseñadora de interiores irlandesa

The Price of Desire (2015), de Mary McGuckian

GROPIUS, Walter (1883-1969). Arquitecto alemán fundador de la Bauhaus

Bride of the Wind (2001), de Bruce Beresford

HITLER, Adolf (1889-1945). Político y dictador nazi

Picassos Äventyr (1978; *Las aventuras de Picasso*), de Tage Danielsson

Max (2002), de Menno Meyjes

HORY, Elmyr de (1906-1976). Pintor y falsificador húngaro

Vérités et mensonges (1973; *Fraude*), de Orson Welles

JOHN, Augustus Edwin (1878-1961). Pintor y grabador inglés

Journey into Shadows: Portrait of Gwen John 1876-1939 (1984), de Anna Benson Gyles

KADISH, Reuben (1913-1992). Escultor y pintor estadounidense

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

KLINE, Franz (1910-1962). Pintor expresionista abstracto estadounidense

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

KOKOSCHA, Oskar (1886-1980). Pintor expresionista austriaco

Bride of the Wind (2001), de Bruce Beresford

KRASNER, Lee (1908-1984). Pintora expresionista abstracta estadounidense

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

LÉGER, Fernand (1881-1955). Pintor, escultor y cineasta francés afín al cubismo

The Price of Desire (2015), de Mary McGuckian

LEWIS, Maud (1903-1970). Pintor folk y naïf canadiense

Maudie (2016; *Maudie, el color de la vida*), de Aisling Walsh

LIGABUE, Antonio (1899-1965). Pintor naïf italiano

Ligabue (1978), de Salvatore Nocita

MAGRITTE, René (1898-1967). Pintor surrealista belga

Dali, être Dieu (2001), de Sergi Schaaff

MATISSE, Henri (1869-1954). Pintor francés pilar fundamental de la pintura del siglo XX

El joven Picasso [serie tv] (1993), de Juan Antonio Bardem

Surviving Picasso (1996; *Sobrevivir a Picasso*), de James Ivory

Midnight in Paris (2011), de Woody Allen

La banda Picasso (2012), de Fernando Colomo

Final Portrait (2017; *Final Portrait. El arte de la amistad*), de Stanley Tucci

NIKIFOR (1895-1968). Pintor naïf polaco

Möj Nikifor (2005), de Krzysztof Krauze

O'KEEFFE, Georgia (1887-1986). Pintora estadounidense

Georgia O'Keeffe (2009), de Bob Balaban

OROZCO, José Clemente (1883-1949). Pintor muralista mexicano

En busca de un muro (1973), de Julio Bracho

OSSORIO, Alfonso A. (1916-1990). Pintor expresionista abstracto estadounidense, de origen filipino

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

PICASSO, Pablo (1881-1973). Pintor cubista de origen español

Le Mystère Picasso (1956; *El misterio Picasso*), de Henri-Georges Clouzot

Vérités et mensonges (1973; *Fraude*), de Orson Welles

Picassos Äventyr (1978; *Las aventuras de Picasso*), de Tage Danielsson

A Picasso on the Beach (1988; *Un Picasso en la playa*), de Gregory Neri

Modi [tv] (1989), de Franco Brogi Taviani

El joven Picasso [serie tv] (1993), de Juan Antonio Bardem

Surviving Picasso (1996; *Sobrevivir a Picasso*), de James Ivory

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

Modigliani (2004), de Mick Davis

La femme qui pleure au chapeau rouge (tv) (2010), de Jean-Daniel Verhaeghe

Midnight in Paris (2011), de Woody Allen

La banda Picasso (2012), de Fernando Colomo

El ministerio del tiempo [serie tv] (2015-2017). Temporada 1, episodio 5. *Cualquier tiempo pasado* (2015), de Abigail Schaaf

Neruda (2016), de Pablo Larraín

Genius. Picasso [tv] (2018), de Kenneth Biller

POLLOCK, Charles (1902-1988). Pintor abstracto estadounidense, hermano de Jackson

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

POLLOCK, Jakson (1912-1956). Pintor expresionista abstracto estadounidense

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

RAY, Man (1890-1976). Artista dadaísta y surrealista de origen estadounidense

Midnight in Paris (2011), de Woody Allen

RIVERA, Diego (1886-1957). Pintor muralista mexicano

Frida, naturaleza viva (1984), de Paul Leduc

Cradle Will Rock (1999; *Abajo el telón*), de Tim Robbins

Un perro llamado dolor (2001), de Luis Eduardo Aute

Frida (2002), de Julie Taymor

Modigliani (2004), de Mick Davis

Eisenstein in Guanajuato (2015; *Eisenstein en Guanajuato*), de Peter Greenaway

SERT, Josep Lluís (1902-1983). Arquitecto racionalista español

Genius. Picasso [tv] (2018), de Kenneth Biller

SIQUEIROS, David Alfonso (1896-1974). Pintor muralista mexicano

En busca de un muro (1973), de Julio Bracho

Frida, naturaleza viva (1984), de Paul Leduc

Frida (2002), de Julie Taymor

El mural (2010), de Héctor Olivera

SMITH, Tony (1912-1980). Escultor minimalista estadounidense

Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris

SPILIMBERGO, Lino Eneas (1896-1964). Pintor y grabador argentino

El mural (2010), de Héctor Olivera

STRZEMINSKI, Wladyslaw (1893-1952). Pintor vanguardista polaco

Powidoki (2016; *Los últimos días del artista: Afterimage*), de Andrzej Wajda

UTRILLO, Maurice (1883-1955). Pintor francés de la Escuela de París

Si Paris était conté (1956), de Sacha Guitry

Modi [tv] (1989), de Franco Brogi Taviani

Modigliani (2004), de Mick Davis

Genius. Picasso [tv] (2018), de Kenneth Biller

WESTHOFF, Clara (1878-1954). Escultora alemana

Paula (2016), de Christian Schwochow

WHALE, James (1889-1957). Cineasta inglés afincado en Hollywood y pintor aficionado

Gods and Monsters (1998; *Dioses y monstruos*), de Bill Condon

YULIANG, Pan (1899-1977). Pintora china de desnudo

Hua Hun (1994; *Pan Yuliang, una mujer pintora*), de Huang Shuqin

SEGUNDA MITAD SIGLO XX

ARNAL, François (1924-). Pintor francés abstracto

Au plus près de paradis (2002; *Lo más cercano al cielo*), de Tonie Marshall

AUGIÉRAS, François (1925-1971). Pintor y escritor francés

Los pasos dobles (2011), de Isaki Lacuesta

AVIA, Amalia (1930-2011). Pintora realista española, casada con Lucio Muñoz

El sol del membrillo (1992), de Víctor Erice

AZKETA, Pello (1948-). Pintor español de la Escuela de Pamplona. Siglo XX

El cielo gira (2004), de Mercedes Álvarez

BASQUIAT, Jean-Michel (1960-1988). Pintor estadounidense iniciado en el grafiti y muerto prematuramente

Basquiat (1996), de Julian Schnabel

BROWN, Christy (1932-1981). Pintor irlandés con parálisis cerebral

My Left Foot (1989; *Mi pie izquierdo*), de Jim Sheridan

- CALLAHAN, John (1951-2010). Caricaturista y músico, quadrapléjico a los 21 años**
Don't Worry, He Won't Get Far on Foot (2018; *No te preocupes, no llegará lejos a pie*), de Gus van Sant
- CARRETERO, Pepe (1962-). Pintor español**
El sol del membrillo (1992), de Víctor Erice
- CRUMB, Robert (1943-). Dibujante de cómics underground estadounidense**
American Splendor (2003), de Shari Springer Berman, Robert Pulcini
- DARVICHE KHAN. Escultor y pastor iraní sordomudo. Segunda mitad del siglo XX**
Baghe Sangui (1976; *El jardín de piedras*), de Parviz Kimiavi
- FRANKENTHALER, Helen (1928-2011). Pintora expresionista abstracta estadounidense**
Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris
- GILOT, Françoise (1921-). Pintora francesa y una de las mujeres de Pablo Picasso**
Surviving Picasso (1996; *Sobrevivir a Picasso*), de James Ivory
Genius. Picasso ([tv] 2018), de Kenneth Biller
- GRAN, Enrique (1928-1999). Pintor español**
El sol del membrillo (1992), de Víctor Erice
- HOCKNEY, David (1937-). Pintor inglés impulsor del pop art**
A Bigger Splash (1974), de Jack Hazan
- KEANE, Margaret (1927-). Pintora estadounidense famosa por sus cuadros de niños de ojos grandes**
Big Eyes (2014), de Tim Burton
- KEANE, Walter (1915-2000). Falso pintor estadounidense y esposo de la anterior**
Big Eyes (2014), de Tim Burton
- KINKADE, Thomas (1958-2012). Pintor estadounidense de paisajes bucólicos y rotundo éxito por sus formulas de márketing**
Christmas Cottage (2008), de Michael Campus
- KLIGMAN, Ruth (1930-2010). Pintora abstracta estadounidense**
Pollock (2000; *Pollock. La vida de un creador*), de Ed Harris
- LÓPEZ, Antonio (1936-). Pintor y escultor realista español, casado con María Moreno**
El sol del membrillo (1992), de Víctor Erice
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio (1930-). Escultor realista español**
El sol del membrillo (1992), de Víctor Erice
- MORENO, María (1933-). Pintora española, casada con Antonio López**
El sol del membrillo (1992), de Víctor Erice

MUÑOZ, Lucio (1929-1998). Pintor abstracto español, casado con Amalia Avia

El sol del membrillo (1992), de Víctor Erice

OCAÑA, José Pérez (1947-1983). Pintor naíf y homosexual español

Ocaña, retrato intermitente (1979), de Ventura Pons

SUTCLIFFE, Stuart (1940-1962). Pintor y músico, miembro de lo que luego sería el grupo The Beatles

Backbeat (1993), de Iain Softley

TATSUMI, Yoshihiro (1935-2015). Dibujante japonés de manga

Tatsumi (2011; *Una vida errante*), de Eric Khoo

TOM OF FINLAND (1920-1991). Dibujante finlandés de temas homoeróticos

Tom of Finland (2017), de Dome Kauroski

VÁZQUEZ GALLEGO, Manuel (1930-1995). Dibujante español de cómics

El gran Vázquez (2010), de Óscar Aibar

WARHOL, Andy (1928-1987). Pintor pop estadounidense

The Doors (1991; *The Doors: la leyenda*), de Oliver Stone

Basquiat (1996), de Julian Schnabel

I Shot Andy Warhol (1997; *Yo disparé a Andy Warhol*), de Mary Harron

Studio 54 (1998; *54*), de Mark Christopher

Factory Girl (2006), de George Hickenlooper

WLOSINSKI, Marian (1923-2005). Pintor y fotógrafo polaco, amigo y tutor legal de Nikifor

Mój Nikifor (2005), de Krzysztof Krauze

WOJNAROWICZ, David (1954-1992). Artista de performances estadounidense

Postcards from America (1994), de Steve McLean